

المدينة العربية القديمة

والتراث الحضاري الذي تحويه مدينة تونس(*)

سليمان مصطفى زيس

مراجعة وتقديم : أحمد الحروري

1 - المدينة العتيقة :

الخاصة وبسبب طائفة من العوامل ومنها بصورة أخص طول الأمد منذ أن أخذت حركة التعصير تزحف إليها، وهي تفتق يوماً بعد يوم رقعة المناطق القديمة بإزالة معالمها شيئاً فشيئاً كل ذلك بدافع التقدم والنمو وبدافع تحسين الدخل بصورة عامة. وتقابلها جمهرة المدن العربية التي لم تتجرب إليها حركة التعصير إلا منذ أمد قصير، مع اقتصار زحفها على مناطق محدودة جداً من مناطقها القديمة. وذلك في أغلب الوقت نتيجة لضعف حالتها الاقتصادية من جهة، ولوجود المدينة الجديدة في منطقة خارجة عن الأسوار من جهة أخرى. وهذا هو الذي أنقذ معظم من مدنها العربية القديمة من التلف بل إن الكثير منها مازال على حالته التي عرفنا بها المؤرخون القدماء، مثل بغداد ودمشق ومصر وتونس وفاس إذا اقتصرنا على العواصم التاريخية الكبرى. ولعل أكبر الزقاع اتساعاً من حيث المساحة المحافظ عليها هي مدينة تونس، فهي

تبتدئ بالتعريف بالمدينة العربية القديمة في معناها المصطلح عليه وحدودها الجغرافية.

إن المدينة القديمة هي الكتلة المعمارية التي ورتقاها عن الأجيال السابقة والتي تطورت فيها حياة المجتمعات المتعاقبة إلى جيلنا الحاضر. وهي مازالت محتفظة بالمعظم من عضلاتها (1) وأوضاعها ونشاطاتها. فالمدينة القديمة بالنسبة إلى موضوعنا ليست حيثئذ مدينة خربة قد زال منها العمران منذ قرون كمدينة دقة أو بلأريجيا أو تبريوماجوس، ولكنها المدينة التي تواصل فيها العمران منذ نشأتها إلى عصرنا الحاضر، وهي مازالت إطاراً لحياة أهلها. وما نعتها بالقديمة إلا لأجل ظهور مدينة جديدة بإزائها، كاستعداد لها تحسنته التطورات العصرية.

وتختلف حدود المدن القديمة بحسب أوضاعها

(*) محاضرة المرحوم سليمان مصطفى زيس (1913/5/2 - 2003/5/14) رحمه الله في ندوة «مستقبل المدينة العربية» بالنادي الثقافي أبي القاسم الشابي بالورديّة/تونس، في 10/4/1970 وبواسطة السيد فؤاد الزرع والي تونس شيخ المدينة آنذاك. نشرها بعنوان «تونس المدينة العربية القديمة والتراث الحضاري فيها» في: مجلة الحياة الثقافية أكتوبر 1975، ص 2 - 8. ونعيد نشرها في ذكراء مراجعين النص ومعلقين على الضروري.

تشكل النواة القديمة التي أسسها حسان بن النعمان في الربع الأخير من ق 7 هـ / 13 م، والمسماة المدينة. وتضاف إليها مجموعة مترامية الأطراف من الأرياض، أخذت تظهر منذ ق 4 هـ / 10 م، وانتشرت منذ ذلك العهد انتشارا كبيرا أصبحت بموجبه منطقة البلد منطقة شاسعة لا مثيل لها في الاتساع في كامل العالم العربي. وقد أدارها البانيات في بداية القرن التاسع عشر الميلادي بسور واحد، ندرك مدى طوله إذا ذكرنا بعض أبوابه. وهي باب علاوة وباب القلعة وباب القرجاتي وباب سيدي قاسم وباب سيدي عبد الله وباب العلسوج وباب سعدون وباب العسل وباب الخضراء. ويمتد السور إلى باب البحر (عبر الدبّاغين) ومن باب البحر إلى باب علاوة عبر نهج السبخة. وإن هذه الرقعة كلها من بلدنا هي التي تشكل في نظرنا المنطقة التي نطلق عليها اسم مدينة تونس القديمة. وإن حركة التعصير لم تدخلها إلا في السنوات الأخيرة وفي دائرة محدودة، بالرغم مما تهدم من أحيائها البالية.

وإن حركة التعصير عندما ظهرت في تونس - وذلك في أواخر القرن التاسع عشر الميلادي - إنما ظهرت في المناطق الخارجة عن الأسوار حيث أنشبت الأحياء الجديدة الأولى التي نعرفها والتي كانت تمتد إلى حديقة البلفيدير من ناحية، وإلى البحيرة من ناحية ثانية، وإلى منتهى شارع قرطاج من ناحية ثالثة.

وهكذا بقيت المدينة القديمة على حالتها الأولى، في دائرة سورها الخارجي، الذي أزيل في بعض النواحي وبقي في نواح أخرى إلى أواسط القرن العشرين.

وتحتوي المدن القديمة على تراث حضاري جدير بالمحافظة عليه لما يتمثل فيه من قيم ثقافية وعظيمة خالدة. فنعرف بما اصطلاح على تسميته بالتراث الحضاري.

2 - التراث الحضاري :

إن المدينة القديمة تشكل في مجموعها كائنا معماريًا موروثًا عن الأجيال السالفة. فقد كان العالم المتكشف ينظر إلى

العالم التاريخية وحدها كعناصر تراثية جديرة بالصيانة، مثل الجوامع والكتائس والقصور دون غيرها مما لا قيمة له في نظره - ولا خير في إتلافه. وهكذا أثقلت معظم مقومات التراث الحضاري في كثير من المدن الأوروبية والعربية القديمة، كما وقع في جلّ المدن الجزائرية، وفي تلمسان بالخصوص، إذ هُدمت جلّ الأحياء القديمة، ولم يحتفظ إلا بالجامع الكبير ومسجد أبي الحسن، وأزيل من حولها ما كان يربطها الارتباط العضوي بالمباني التي كانت قائمة بجوارها. فإتسا المدينة كائن حيّ، له أعضاؤه وعضلاته - كما قلنا آنفاً - تلتحم بعضها ببعض بواسطة نسيج معماري يساعدها على القيام بوظائفها وتنسيق مختلف نشاطاتها، فإذا زال هذا النسيج أصبحت اليد جامدة على حدة، والرّجل ساكنة مبعثرة على حدة، وهكذا دواليك.

وإنّسما المدينة إطار تعيش فيه مجموعة بشرية معيّنة بعد أن أوجدت لنفسها النظم والأجهزة التي تضمن لها القيام بمختلف الأنشطة الضرورية لحياة أفرادها، وذلك في كثف الهدوء والأمن والدعة والمرح والرفاهية، مع توفّر المغذيات العقلية والروحانية، من تروّء بأبوابها يمكن من المعرفة، ومن أداء الواجبات الدينية بأيسر الطرق.

وقد تراكمت التجارب في المدينة القديمة - والعربية منها بالخصوص - عبر العصور الطويلة التي كانت حياتها فيها محصورة في دائرة أسوارها، لا يمكنها تجاوزها رغم ازدياد سكّانها التراص، مع السهر دوما على توفير أسباب العيش لجمعهم، مهما بلغ عددهم. ولئن كانت الأزمات كثيرة في تاريخ هذه المدن من جّزاء هذه المشاكل الاجتماعية وغيرها فإن الحياة في نطاقها كان يغلب عليها الاعتدال، لأنّ التجارب التي اكتسبتها الأجيال المتلاحقة قد اكتسبتها المدينة التوازن الكفيل بأن يضمن لأهلها الاستمرار في بهوّة من العيش، لا يرضون عنها بديلا (2).

و التراث الحضاري لا يقتصر على المعالم التاريخية التي لها صبغة ثقافية كالجامع وما كانت تقام فيها من حلقات للعلم، وكالمدارس والكتاتيب، بل إنّه يشمل مجموع الأجهزة والدواليب والعناصر التي تضافر

مفعولها لضمان النشاط والحياة والاستمرار لهذا الكائن الحي الذي هو ذلك الهيكل الكبير المستقر بالمدينة، والذي تواصل فيه العيش لعدد عديد من الأجيال المتعاقبة إلى يومنا هذا بلا انقطاع.

ويتشمل التراث الثقافي في عناصر عديدة ترمي كلها إلى سد احتياجات مختلفة من دفاعية وحرية واجتماعية واقتصادية ودينية وثقافية.

فالمدينة تحتاج إلى الدفاع عن كيانها وحماية مكاسبها المادية. ولذا كان للسور وأبراجه وأبوابه جانب كبير من العناية. وكان تمهده بالترميم والإصلاح وتحديد أجزائه المتهدمة وتطوير استحكاماته بتطور الأزمان مشغلا متواصلا عبر العصور.

أما العناصر الاجتماعية فهي المستشفيات والممارسات (3) والمقاهي والفنادق والمحانات (4) والأسبلة (5) والقصور والحمامات والبيضاوات.

وللاقتصاديات مكانة ممتازة في المدينة العربية القديمة إذ هي تتمتع بأجهزة متشعبة واسعة النطاق. ففي وسط المدينة يوجد الجهاز المركزي الضخم المستقر بالأسواق، وهي مناطق دائرية تحرم حول الجبل الكبير ويحوم كذلك بعضها حول بعض، وهي تشكل وحدات تجارية أو صناعية أو مهنية، اختصت كل منها بنشاطها المستقل. والملاحظ أن وجود هذه الوحدات في المكان الذي تحتله وسط رقعة الأسواق ليس بالأمور العفوي ولكنه أمر محكم الضغط من حيث أنه عين لها بموجب قواعد تخصيصية مدروسة مجزئة ومتشعبة في جميع الأمصار كأحكام مثالية لا يمكن تجاوزها. وهي أحكام قد ضبطت حتى تضمن لجميع النشاطات أن تدور بيسر، اجتنابا لمضايقة بعضها لبعض، وتوفيرا للإنتاج والجدوى.

وهناك صنف آخر من الأجهزة الاقتصادية قد أقصي إلى نواحي السور كالصياغين والديباغين والصفارين والسراجين والحذادين، والفنادق، وذلك لتلا يتأذى السكان من طغفنة الحديد، ومن روائح الجلود المدبوغة الكريهة، ومن المياه الجارية الملوثة ومن دخان

أفران الطين، وكذلك لجعل بعض هذه الحرف قريبة من مكان دخول أهل البادية إلى المدينة. أما تزويد الناس بالمواد الغذائية فقد انحصر فيما سمي بالسوقيات (6)، وهي موجودة في نواح مختلفة، في المناطق السكنية غالبا أو في المناطق الفاصلة بين الأسواق والأحياء السكنية.

و يحتوي الجانب الديني على الجامع والمساجد والزوايا والمقامات والأضرحة والترات العائلية (7)، وإلى جانبها المعاهد التي يتلقى النشء فيها المعرفة. وتشترك المؤسسات الدينية الألفة الذكر في التعليم إلى جانب المدارس والكتاتيب.

وقد زود المصير مدينته بهذه الأدوات وبهذه الأجهزة الضامنة لحياتها وحسن سير شؤونها مع مراعاة دقيقة لتفاعلها وانسجام دواليها وتضافرها لهدف واحد، هو خدمة المجتمع الموجود داخل سور المدينة.

هذه القواعد وإن لم نلحظها مدونة في كتاب فإننا نجد آثارها الحية مشبعة على أديم المدينة، وما علينا إلا أن نستصرها حتى نلحظها بكون سرها. فحتى تسامنا مثلا عن سر وجود السقوف المدبوسة على بعض الأسواق ونخلق البعض الآخر من السقوف أدركنا أن ذلك مقصود. فالسقوف أمر ضروري لحماية الناس والبضاعة من الشمس والمطر خاصة في الأسواق الهادئة، النظيفة، النفيسة البضاعة والقرية من الجامع المتسبب في حركة مرور نشيطة. وإلى جانب هذه الأسواق التي تستوجب التغطية، هناك أسواق أخرى ليست عليها سقوف إذ تحتتم تعريضها، كسوق الصفارين وسوق الصاغة وسوق النجارين، وذلك أن تطرسق النحاس ودق المسامير واستعمال النار والعقاقير المثيرة للدخان أشغال تجعل هذه المهن شاقة للغاية، بل مستحيلة، لو كانت أسواقها مغطاة.

وقد وضعت القيصرات (8) ومخازن البضاعة في صميم الأسواق حتى يتسنى للتجار اقتناؤها بسهولة. أما المدارس فقد جمعت قريبا من الجامع الأعظم، ومن الجوامع الأخرى. وقد أقيمت في الأحياء

لا يستعمل هذا الخشب لبناء السفن وتضخيم الأسطول الإسلامي فيزده به الخطر على الشواطئ الأوروبية وفي عرض البحر.

أما القباب فهي جملة حيل لإقامة السقوف المبنية على المساحات المرتفعة مع التوطئة لها بعنق يمكن من فتح النضد (10) لإزالة ما تحته. ولنا في البلاد التونسية، وفي العاصمة بالخصوص، مجموعة هامة من القباب، تختلف اختلافا كبيرا في الطرز والزخرف وبالخصوص في نوعية المشاكل الفنية والمعمارية التي أوجدت لها حلا رائعا (11).

وللصومعات أشكال تمثل تطورا مطردا لفن البناء بالنسبة إلى الأبراج الدينية والحربية. وتمثل طرزا ترجع إلى عصور مختلفة، وإلى مؤثرات خارجية شتى. فهناك المئارة التونسية القديمة الصميعة المستديرة أو المربعة، البسيطة المظهر، حتى أتى الموحدون بنوع جديد مربع، كثير الزخرفة الخارجية، فأصبح هذا الطراز سريعا المثال النموذجي المقتصد إلى هذا اليوم. وقد ظهر بعده طراز جديد مثير الشكل في عهد الحكم العثماني، وهو مجلوب من الشام (لا من تركيا) فأقيم على منواله أربع أو خمس أمثارات، ثم أُلغى عن استعماله كأنه لم يوافق ذوق أهل البلد، أو للصعوبة التي يلاقيها البناء في إقامته (12).

وبالجملة فإن هناك مظاهر معمارية عامة، تلوح من خلالها ملامح للفن العربي، هي بمثابة الحلقة للمدينة التي تكسبها شخصيتها وطابعها وشارتها العربية المميّزة.

3 - الصيانة :

هذا ويعد أن ألعنا إلى التراث الحضاري الموجود في المدينة العربية القديمة وجبت علينا الإشارة إلى أنّ هذا التراث حرّي بالمحافظة عليه كثروة تاريخية وفنية وأثرية عزيزة علينا لنقدّمها إلى الأجيال الصاعدة. وقد اتخذت الدول العربية مختلف الوسائل للصيانة والمحافظة على هئامها القديم، سواء بالنصوص القانونية

السكنية قريبا من المنازل مساجد الخمس تسهلا لصلاة المغرب والعشاء والصبح. وكان يتوسد عدد ضخم من هذه المساجد حتى أن الزقاق المتواضع كان لا يخلو من مسجد أو إثنتين لخدمة سكّانه ولو كانوا قلّة.

وهناك مظاهر معمارية وزخرفية تكوّن هي الأخرى عناصر حضارية ممتازة، منها واجهات المنازل والدكاكين التي تتمثل فيها طرز ترجع إلى مختلف العصور وإلى مختلف التأثيرات الفنية. كما يلوح عليها مظهر نعمة أهلها في زمن من الأزمان على أنها بصورة عامة تمثل مساحة من الفن، هي المساحة المحلّية الصميعة التي تميّزها عن غيرها بما هو موجود في الحقل العربي أو الحقل الغربي.

وهناك عناصر معمارية تختصّ بها المدن العربية كالأقواس والشبابيك والقباب والمنارات والبوابات (9). ولكل منها طرازها وشكلها المميّز. لكنّ كلّا منها هو وليد الحاجة، وهو أيضا حلّ لمشكل من المشاكل ذات المصلحة العامة قبل أن يكون عنصرا فنيا يختلف درجة روعته وبهائه. فالقوس مثلا هو مدّ جسور فوق فراغ عند عدم وجود الخشب اللين القوي الصالح لحمل البناء على الفراغ والمسعى عند البيّاتين القداسي بالأسكفة، والمعروف اليوم بالقطية، أو بالصندوق. وقد كان الخشب الصالح لذلك نادرا جدّا لأنّه مجلوب من الخارج، وجلبه متوقّف على أزمان السلم والمهادنة وعلى اعتبارات سياسية أخرى، منها مثلا أنّ البلاد الأوروبية لا تصدّر إلى البلاد العربية إلا نوعا خاصا من الخشب لا يفوت طوله المقدار المعيّن المحدود. ومن هذا الوضع - حسب ما يظهر لي - جاءنا مخطط غرنا التقليدية المتمثل في "القبو والمقاصر" يتقدّمها جزء مستطيل قليل العرض. وهو مخطط يرجع إجمالاً إلى قاعة واحدة مقسومة إلى قسمين، وذلك تجرّئة للسقوف وتيسيرا لاستعمال قطع من الخشب لا يفوت طولها الأربعة أو الخمسة أذرع. وإنّ الدافع الذي كانت تعتبره أوروبا والبنديّة بالخصوص للحدّ من طول الخشب المصدر إلى الديار الإسلامية هو التحري في أن

للمحافظة على المناطق القديمة من بلديتيهما. وهما الآن قائمتان على تنفيذه (16).

ونختم بالدعوة إلى السعي الدائم إلى ربط التراث الحضاري القديم بما يتكرونه من جديد وما يبدعونه، حتى تكون المدينة الجديدة امتدادا للمدينة القديمة، ومراة للمعطيات الثقافية الوطنية التي تساعد على المحافظة على خاصياتها وسماتها وشخصيتها. فإذا ما تحولنا في أي نقطة من مدينة تونس في محيطها الأوسع أو أشرفنا على المدينة المذكورة من متن الطائرة شعرنا بأنها هي تونس الخالدة، بلد جامع الزيتون، وبلد ابن خلدون وابن عرفة، لا غيرها من المدن.

ولنتبع كل البعد عما جرى من حركة مسخ كلتي مدينة الأوزاعي (17) في الشرق الأدنى التي أصبحت مجموعة مفتكة نكتسكا رهيا من العمارات العالية، التي تحكي (18) ناطحات السحاب في مستوى دون المنسوج على منواله بكثير (19).

الصارمة، أو بالتحريات الفنية. وإنسي لمعتر بأن أقول إن مدينة تونس هي المدينة الأولى في العالم العربي التي وضعت نظاما إداريا وفنسيا خاصا بهذا الموضوع، إذ تأسس لدى بلدية تونس منذ أقل من عشرين سنة (13) منظمة لتسهر على المحافظة لا على المدينة القديمة فقط بل على الإحياء الشامل لمختلف النشاطات القديمة بها حتى تصبح هذه المدينة من جديد الكائن الحي الذي عرفناه إلى ثلاثين سنة مضت (14).

ومما يدعونا إلى مزيد الابتهاج والاعتزاز أن المجهود المبذول من جهة بلدية تونس قد وصل إلى نتيجة عملية حاسمة، وهي الإحراز بصورة خاصة، بإعانة منظمة اليونسكو، على قرض هام من البنك الدولي للقيام بمشروع المحافظة، على المدى المتسع المشار إليه.

و هذه لعمرى ظاهرة امتازت بها بلادنا، قد بدأت تظهر في مظهر العملية المثالية التي ينسج على منوالها ويقتدى بها. وقد دعنا منذ عشر سنين (15) بلدية عاصمة الجزائر وبلدية قسنطينة لتضع لهما برنامجا

الهوامش والاحالات

- (1) يشبه الكاتب المدينة بالكائن الحي في الأعضاء والعضلات كما سيأتي.
- (2) للكاتب حنين إلى المدينة العتيقة التي عاش فيها قبل أن ينتقل إلى حي عصري.
- (3) للمارستان والبيمارستان: دخيل فارسي بمعنى مستشفى الإقامة.
- (4) الحان: دخيل فارسي كالنزل للتجار والقوافل والسافرين.
- (5) السبيل كالحنية العمومية.
- (6) السوق: تصغير سوق، مثل باب سوق في تونس.
- (7) التربة: المقبرة الخاصة بعائلة كالزاوية على عادة الأتراك مثل تربة الباي بتونس.
- (8) القيصرة: نسبة إلى قيصر، ملك الروم، سوق مستقلة مسقوفة، منطوية على عدة متاجر، كالكوليزي اليوم.
- (9) الماياط أو القوس: تسقيف جزء من النهج للتوسع بعلو ولتأنيق للمارة.
- (10) يعني المنافذ.
- (11) انظر له: القباب التونسية في تطورها - المعهد القومي للآثار والفنون، تونس 1959.

- 12 أنظر له: الصوامع بمدينة تونس. - في: مجلة «الفن في الإسلام» (رومة)، فيفري 1976، ص 12 - 18 (عربي، فرنسي).
- 13 أقل من عشرين سنة بالنسبة إلى تاريخ التلوة يعني بعد سنة 1950.
- 14 أي إلى سنة 1940 على وجه التقريب.
- 15 في الأصل المرقون: «منذ ستين»، والإصلاح بخطه: «منذ عشر ستين» أي بفارق ثماني سنوات مما يبعث على الظن أنّ هذه المحاضرة التي ألقاها سنة 1970 كان قد كتبها سنة 1962، وبالتالي فإنّ دعوة الجزائر له كانت قبل تاريخ الكتابة بستين، أي سنة 1960 الموافقة لمدّة تعيينه على رأس إدارة المعهد القومي للأناضار.
- 16 في الأصل المرقون: «شارعتان في تنقيله». وقد مضت سنوات على الشروع فوجب التعديل.
- 17 عبد الرحمان بن عمرو بن محمد الأوزاعي، إمام الديار الشامية في الفقه والزهد وأحد الكتاب المراسلين. ولد في بعلبك سنة 88 هـ/ 707 م، ونشأ في البقاع، وسكن بيروت وتوفي بها سنة 157 هـ/ 774 م. وعرض عليه القضاء فامتنع. كان أمره في الشام أمر من أمر السلطان. وكانت الفتيا بالأندلس تدور على رأيه إلى زمن الحكم بن هشام. له كتاب السن وكتاب المسائل. انظر عنه: الزركلي: الأعلام 320/3، كخالة: معجم المؤلفين 105/2. والمدينة التي كتبت عنها الكتاب هي بيروت.
- 18 تحكي أي تحاكي.
- 19 يشير إلى قانون الارتفاق الذي يحرص على احترام الناسق في الارتفاق بين المباني المتجاورة ويعني بالخصوص المعالم التاريخية من تطاول البناءات الجديدة عليها.
- للمقارنة والتوسع انظر:
- زيس (م.م.): أنديسات زيس. - جمع وتحقيق أ. الخمروني، وزارة الثقافة والمحافظة على التراث، سلسلة «ذاكرة وإبداع»، ع 21، تونس 2004، ص 23 - 25 (المدن الإسلامية بالأندلس / مقدمة في تمثيل المدن).
- عثمان (محمد عبد الستار): المدينة الإسلامية. سلسلة عالم المعرفة (الكويت) ع 128 أوت 1988.
- مسألة المدينة العربية. - في: مجلة الفكر العربي (بيروت) ع 29 - 30، نوفمبر - ديسمبر 1982.
- وزيري (يحيى): العمارة الإسلامية والبيئة. - سلسلة عالم المعرفة، ع 304، جويلية 2004.

النقاش العربية وكتابة التاريخ

(إفريقية نموذجاً)

لطفي عبد الجواد

تمهيد :

ولا تزال المعالم الإسلامية وحتى تلك التي تعود إلى العهد الميكر تحتوي على نقاش تخليدية وأخرى دنية يمكن من خلالها تتبع مختلف مراحل تاريخها من التأسيس إلى التوسيع إلى الصيانة والترميم. كما تحتوي متاحف ومستودعات المعهد الوطني للتراث على أعداد هائلة تعد بالآلاف من شواهد القبور المتنوعة الأشكال في سلسلة غير متقطعة من التواريخ التي تغطي كافة مراحل التاريخ الإسلامي بإفريقية.

لم تشذ الحضارة العربية الإسلامية عن سابقتها أو معاصراتها من الحضارات الأخرى في سعيها إلى تخليد أو توثيق الأعمال المعمارية أو الفنية أو أسماء الأشخاص بواسطة الكتابة، بل إنها تجاوزت ذلك إلى مرحلة تحول فيها الخط في حد ذاته إلى أداة رمزية وإلى عنصر أساسي في الزخرفة على جميع أنواع المحامل. ولقد تزايدت أهمية هذا التوثيق مع التطورات السياسية وتجدد التجربة الحضرية والعمرانية في أصقاع مختلفة شملها الفتح الإسلامي. وهو ما يفسره العدد الهائل الذي تم العثور عليه إلى اليوم خلال أعمال الاستكشاف والحفريات الأثرية وخاصة في الأطر الجنائزية والمعمارية. وتحظى النقاش العربية باهتمام واسع بالنظر إلى مساهماتها المتنوعة في كتابة التاريخ سواء بتأييدها أو تعديلها أو دحضها لما ورد في المصادر الأخرى أو حتى بتقديم المعلومة الجديدة والمنفردة. وتزداد هذه الأهمية إذا ما علمنا أنها وثائق مباشرة وأولية، غالباً ما تكون سليمة من الأخطاء والتحريفات التي قد تحدث عن الناسخين في بقية المصادر.

تعتبر البلاد التونسية من بين أغنى أصقاع العالم الإسلامي في مجال النقاش العربية عدداً ومضمونا.

I - النقاش العربية : تدقيق المعنى

النقاش أو النقوش العربية هي تلك الكتابات المنجزة غائرة أو بارزة على الحجارة أو غيرها من المحامل الصلبة بواسطة المطرقة والإزميل. وتطلق هذه العبارة كذلك تجاوزاً على تلك الكتابات المطبوعة على الأخشاب أو الجدران أو الخزف أو الكتابات المرصعة على الرخام أو المركبة بواسطة قطع الخشب أو العينة بقالب الأجر. كما تضم تلك المخريشات العربية (graffiti) التي تركها الإنسان بصفة عرضية على الجدران أو على الصخور تخليداً لمروءه أو حلوله بمكان ما. وقد استثنت من كل ذلك الكتابات الموجودة على المخطوطات أو على أوراق البردي أو كذلك على المسكوكات والسجلات. فقد استطاعت هذه

الأخيرة الاستقلال في شكل علوم رائدة قائمة الذات. ولكنها ظلت على علاقة وطيدة مع علم النقائش وعلى وجه الخصوص فيما يتعلق بجوانبها الفنية.

II - نشأة علم النقائش العربية :

يعتبر المستشرق Max Van Berchem (1863-1921) أب علم النقائش العربية، ذلك أنه أول من قام بالتحسيس بقيمة النقائش وأهميتها في كتابة التاريخ والدراسات اللغوية وتاريخ الفن الإسلامي. وبرز ذلك من خلال رسالته الشهيرة إلى Barbier de Meynard حول مشروع مدونة النقائش العربية (1892) والتي ستصبح بمثابة الميثاق لهذا العلم الجديد (1). وقد تجسد هذا المشروع بعد سنتين في كتابه الضخم الذي يشتمل على نقائش مصر (2). خلال هذا العمل حدد المؤلف أدبيات العمل الميداني وأساليبه. وانطلاقاً من هذه المبادرة سينشأ مشروع آخر ذو صبغة عالمية هو بمثابة السجل الزمني للنقائش العربية المنتشرة في كافة أصقاع العالم (R.C.E.A) (3).

أما بالنسبة إلى إفريقية فقد كانت أولى الدراسات في علم النقائش مجرد تقارير لبعثات علمية تزامنت مع دخول الاستعمار الفرنسي، يعود أقدمها إلى سنة 1882 (4). وقد احتوت هذه التقارير على عدد قليل من النقائش ولم يكن الإهتمام بها إلا عرضياً في إطار دراسة المنشآت المعمارية. وظل الوضع على هذا الحال إلى حدود سنة 1950 تاريخ ظهور أول مدونة في هذا المجال وهي مدونة نقائش القيروان (5). وقد كان أول المؤلفين بإنشاء مدونة نقائش للبلاد التونسية الفقيه سليمان مصطفي زيس (1913-2003) الذي خصص مجلدين منها لمدينة تونس ثم نشر مجلداً للمنتستير ثم أضاف إلى مدونة القيروان (6). بعد ذلك خلفه جيل من الباحثين حاولوا تجاوز النشر التجريعي السريع إلى مرحلة المراجعة الأكاديمية والاستغلال التاريخي لهذه النقائش (7). ومن خلال هذه الدراسات تبينت الأهمية القصوى

لهذه النقائش في مستويات عدة، إذ أصبح ينظر إليها على أساس متعدد الأبعاد يتجاوز بعدها الوظيفي (8).

III - النقائش العربية والمنظومات الاعلامية :

مواكبة للمستحدثات العلمية والتقنية اشتغل مجموعة من الباحثين على إمكانية التعامل الرقمي مع النقائش وقد تولدت عن ذلك المنظومتان : EPIMAC و THESAURUS D'EPIGRAPHIE ARABE .

أما المنظومة الأولى فيشرف عليها لودفيك كالوس وتبنيها مؤسسة ماكس فان برشام (سويسرا) وتهدف إلى تجميع أقصى عدد ممكن من النقائش في قاعدة بيانات مختصرة تضم المعطيات الضرورية مثل الإحداثيات المكانية والزمنية والوصف والنص والمراجع التي نشرت النقيشة. وتنتج نتائج هذه المنظومة في أقراص مضغوطة حسب التوزيع الجغرافي. وقد ضمت أول دفعة منها نقائش شمال إفريقيا. ولكن يبقى العيب الأكبر لهذه المنظومة بالإضافة إلى طابعها الشخصي هو غياب الصور.

وأما المنظومة الثانية فهي من اختراع سولانج أوري (فرنسا) (9) وهي أكثر طموحاً من الأولى. ذلك أن غايتها مزدوجة الأبعاد : الاستغلال الأقصى للنقائش من ناحية وإنشاء مدونات محلية متكاملة يمكن دمجها في مرحلة لاحقة للحصول على مدونة عالمية من ناحية أخرى. وتتألف هذه المنظومة شاشات رئيسية وأخرى فرعية تشتمل على كل محاور دراسة النقائش العربية دون استثناء. وتضم كل شاشة منها مجموعة من الخانات هي عبارة عن حقول يتم ملؤها انطلاقاً من كنوز المصطلحات الفنية المرتبطة بها (thesaurus). ومن مزايها هذه المنظومة إمكانية البحث المقاطع وتقديم الإحصائيات وإنشاء المعاجم الفنية والقيام بالمقارنات بين الفترات والمناطق في جميع مستويات البحث. بالإضافة إلى ذلك فهي تسهل الإعداد الآلي للنشر أو لبطاقات الجرد المنحفي حسب النماذج المطلوبة سلفاً.

IV - تصنيف النقائش :

تتنوع مواضيع النقائش العربية باختلاف الأطر الثقافية والمكانية التي توجد بها. وإذا أردنا تصنيفها من حيث ظاهرها الكتابة فإنه لا يوجد غير صنفان :

* كتابة غير مفهومه (pseudo-écriture) : وهي عبارة عن تركيبة من الحروف يراد بها الزخرف ولا معنى لها غير ذلك. ويحتوي متحف فنون الحضارة الإسلامية بربادة على إحدى الجرار المطلية تحمل شريطا كتابيا من هذا الصنف.

* كتابة مفهومه : يمكن تقسيمها إلى صنفين إثنيين :

- الأرقام : وهي عبارة عن تواريخ بناء أو ترميم منفصلة توجد على أجزاء من المعالم أو قد تكون من قبيل النصوص الرقمية ذات البعد الطلسمي.

- النصوص الأدبية : وهي أيضا صنفان : الصنف الشعري والصنف النثري. وقد يتداخل الصنفان في النص الواحد. وفي هذه الحالة يندرج الأمر بتصنيف آخر له علاقة بالمضمون وذلك بتفكيك النص والتقطن إلى الصيغ المحددة لطبيعته. فالتقائش تحتوي على

مجموعة من الصيغ المتنوعة تتفاوت بجزائرها من نص إلى آخر بحسب سعة المحامل والإمكانيات المادية لطالب النقشة وكذلك بحسب الموضوع أو الغاية منها. وقد تتداخل فيها الصيغ الدينية مع الدنيوية. ولكن هناك دائما صيغة معينة هي التي تحدد طبيعة النص. بالإضافة إلى هذه الصيغ المحددة هناك عناصر ثانوية يكون حضورها عرضيا بين النص والآخر.

وعلى هذا الأساس يمكن تصنيف النقائش إلى ما يلي :

أ - النصوص الجنائزية (شواهد القبور) : هي أكثر النقائش العربية عددا ويمكن التعرف عليها من خلال عبارات تذكر الموت مثل «مات» أو «توفي» أو «استشهد»... أو عبارات تشير إلى مكان دفن مثل «هذا قبر» أو «هذا بيت الحق»...

كما تحتوي هذه النصوص على صيغ دينية مختلفة لها علاقة بأزلية الخالق وفناء المخلوقات. أما أهميتها في كتابة التاريخ فيمكن التوصل إليها من خلال تركيبة اسم المتوفى حيث نجد بها إشارات إلى الفئات العمرية والاجتماعية والثقافية والمهنة والحرف وكذلك الألقاب السياسية وقد توجد بهذه النقائش بعض الشعارات التي تعتبر عن قناعات شخصية تعكس أحيانا موقفا جماعيا من السلطة مثل موقف أهل السنة والجماعة تجاه الفاطميين أو موقفهم من المعتزلة في قضية خلق القرآن.

مثال لنص شاهد قبر (مقبرة الجناح الأخضر بالقيروان 248 - 862) (10) :

- 1 - بسم الله الرحمن الرحيم (sic)
- 2 - حمدن الرحيم هذا
- 3 - قبر أبي بكر صلح (sic)
- 4 - بن عبد المجيد
- 5 - البكري التاجر
- 6 - الأنليسي نو (sic)
- 7 - في لسمه من
- 8 - شهر ربيع الأول (sic)
- 9 - ول سنة ثمان
- 10 - وأربعين ومئين (sic)
- 11 - رحمه الله
- 12 - مما أمر ببنائه
- 13 - موسى بن عبيد
- 14 - عيسى في عقب
- 15 - حمدي (sic) الآخر
- 16 - سنة ثمان و (sic)
- 17 - خمسين ومائتين

ب - النصوص التخليدية : وهي أيضا من أكثر النصوص شيوعا وترتبط أساسا بالعمارة الإسلامية وهي

- 3 - أمر بتحسينها أبو تميم المعز بن باديس بن المنصور
إعزازاً للدين وملجأً للمسلمين
- 4 - وإزغاما لأعدائه المارقين عن الدين على يدي عبده
ومملوكه أمين الدولة وصفي الخاصة أحمد
- 5 - ابن زاهر الكاتب وكان... سنة سبع وثلاثين وأربعمائة

ج - نصوص الوقف : هي نصوص تخليدية بالأساس ولكنها تكتسي طابعاً قانونياً يتعلق بمؤسسة الوقف الإسلامية. وتؤلف نصوص الوقف هذه عناصر قارة هي الآتية : (الوقف) (الأمر بالأشغال أو مؤسس الحبس) ثم الموقوف (موضوع الوقف كالمباني والعقارات) ثم الموقوف عليه (الجهة أو الجهات المستفيدة من الوقف) ثم الغاية من الوقف (كأن يكون وقفاً لأهلها بقصد المحافظة على إرث عائلي يستفيد منه أفراد العائلة المحدثون في النص أو خيرياً لفائدة فئة معينة من الناس كالفقراء والمساكين وعابري السبيل). وتتعرف على هذه النوعية من النصوص من خلال عبارات «أوقف» أو «حبس» أو «أعيا حبس». بالإضافة إلى ذلك نجد البسطة والتبيلية وآيات قرآنية تحذر قارئ النص من اختراق ما يقتضيه العقد «فمن بدله بعدما سمعه فإنما إثمه على الذين يبدلونه» (سورة البقرة، الآية 181).

مثال لنص وقف (حمام سوق القرانة بتونس 988/378) (12).

- 1 - بسم الله الرحمن الرحيم (sic)
- 2 - صلى الله على سيدنا محمد خاتم النبيين وعلى
- 3 - آله الطيبين هذا الحمام حبس على الفقرا والمسا
- 4 - كين (sic) بتونس أمر ببنائه القاضي علي بن أبي إبراهيم بن
- 5 - مهنا من وصلة الحسن بن علي بن أبي الحسين طلباً لثو
- 6 - اب (sic) الله وأبتغا مرضاته على يدي سليمان
- 7 - ن (sic) بن جعفر المؤبد يد ابن أبي الليث وأحمد بن البر

عبارة عن نصوص توثيقية لأعمال البناء والتشييد وكذلك لأعمال الترميم والصيانة أو الإضافة والتجديد. ولكن غايتها الأساسية وخاصة النصوص الرسمية منها هي الإشهار والدعاية للسلطة والتعبير عن وجودها، بينما تكون النصوص الخاصة بمثابة بطاقة التعريف للمعلم ولصاحبه يقصد من ورائها جلب الدعاء والترحم عليه. وتعرف نصوص التخليد من خلال العبارات أو الصيغ التالية : «أوصى ببنائه»، «أمر بعمله / ببنائه»، «أذن به»، «جدد بناؤه» «جدد هذا الباب»... وأما العناصر الأساسية فهي البسطة واسم الأمر بالأشغال والتاريخ وهو عادة ما يكون تاريخ نهاية الأشغال. ولهذه النصوص أهمية كبرى لما تتوفر عليه من معلومات تاريخية وألقاب سياسية، أو شرفية أو دينية وأسماء ومعطيات ثقافية ودينية تعبر عن المذهب الرسمي للسلطة. فمثلاً تشير نقائش جامع سوسة (237 - 851) ونقشة محراب جامع الزيتونة (ق3هـ / 9م) إلى تحول في عقلية الأغلبية في نظرتهم لقضية خلق القرآن وذلك باتباعهم مذهب الواقعة بعدما تأثروا بالأفكار الإعتزالية. والواقعة جماعة خيرت التوفيق في تعبيرها في هذه القضية عند حد القول بأن القرآن «كلام الله» دونما القطع في كونه مخلوقاً أو غير مخلوق. هذا الموقف يستتبع لاحقاً في إحدى نقائش جامع مدينة سوسة حينما سيكتب في نهاية القرن 4هـ / 10م أو بداية القرن 5هـ / 11م على إحدى السواري في نص ديني مفاده «القرآن كلام وليس بمخلوق». وتجدر الإشارة إلى أن هذه النصوص الرسمية عادة ما تتعرض إلى أعمال القرقة بعد تغير نظام الحكم مثل ماحدث لنقائش مدينة صفاقس وجامعها (377 - 987، 378 - 988) لما تحملاته من أسماء الخلفاء الفاطميين بالقاهرة.

مثال لنص تخليدي (أسوار مدينة صبرة المنصورية مدينة عز الإسلام 437 - 1045) (11):

- 1 - بسم الله الرحمن الرحيم لا إله إلا الله وحده لا شريك لكه محمد رسول الله صلى
- 2 - الله عليه وسلم نصر من الله وفتح قريب وبشر المؤمنين هذه مدينة عز الإسلام

8 - جيني (sic) البنائين في سنة ثمان و

9 - سبعين وثلاثمائة وصلى الله على محمد

أو قدرة مشيده وتذكيرهم بعظمة الخالق «ما شاء الله لا قوة إلا بالله» وما بكم من نعمة فمن الله...

وهذا الصنف من النقائش تتعدد فيه المواضيع : قرآن، حديث، مدائح، أدعية، أذكار، أسماء الله الحسنى، ترديدات لعبارات معينة (الملك، الملك لله، العاقبة، لا غالب إلا الله)، الشهادات، التصلية...

أمثلة لنصوص دينية :

● واجهة محراب الجامع الكبير بالقيروان (القرن الرابع للهجرة - العاشر للميلاد) : «الحمد للحمد المبدى المعيد».

● محراب جامع الزيتونة بتونس (القرن الثالث للهجرة - التاسع للميلاد) : «بسم الله الرحمن الرحيم لا اله الا الله محمدا رسول الله والقرآن كلام الله»

د - الأميال : هذه النصوص غير موجودة بافريقية إلى حد الآن. ولكن لدينا أمثلة في المشرق تعود إلى زمن الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان. تحتوي هذه النصوص على نصوص تخليدية (الأمر بإنشاء الطريق أو بصناعة الأميال ثم التاريخ...) وعلى الإشارة إلى المسافة الفاصلة بين مدينة معينة ومكان الميل الحامل للنص. وتحتوي هذه النقائش رغم قصرها على ألقاب سياسية أو دينية وعلى إشارات هامة حول الجغرافيا التاريخية لمنطقة معينة (التعرف على أسماء المدن، وعلى المسالك...) .

مثال لنص ميل : خان الحثورة بين القدس وأريحا

1 - بسم الله الرحمن الرحيم [

2 -

3 - وسلم أمر (تسهيل - يسهل) ؟ [

4 - هذه الطريقة و(sic)

5 - صناعة الأميال عبد

6 - الله عبد الملك أ

7 - مير (sic) المؤمنين رحمة الله

8 - عليه من دمشق إلى هذا

9 - الميل تسعة ومائة ميل

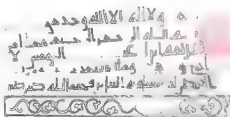
ن - التوقيع : وهي تلك النصوص القصيرة التي تحتوي على اسم منفذ الأشغال وعادة ما تتألف من عبارة «عمل» أو «عملت» أو «صنعت» أو «بناء» ثم يذكر الاسم والحرقة أحيانا. وتحتوي هذه النصوص على معلومات هامة حول أصول هؤلاء الحرفيين ووضلياتهم القانونية. وقد عثر أخيرا على نص توقيع محفور على إحدى لوحات كسوة محراب الجامع الكبير بالقيروان (القرن الثالث للهجرة - التاسع للميلاد) يحتوي على مايلي : «عمل أبو العاقبة غلام الأندلسي».

هـ - المخريشات (graffiti) : سميت كذلك بالنظر إلى طريقة كتابتها فهي نصوص نقشت بواسطة أدوات حادة أو كتبت بالطلاء على محامل خامة مثل الصخور الجبلية أو جدران المعالم المختلفة بصفة آنية وبدون رسم مسبق. وتحتوي هذه النصوص على خواطر المازين أو الحاليين في مكان معين. وعادة ما تذكر أسماءهم وتواريخ حلولهم وأحيانا ظروف إقامتهم. وتوجد هذه المخريشات أساسا على المسالك الرئيسية مثل طريق الحج أو الطريق

م - النصوص الدينية : وهي من بين أكثر النصوص انتشارا ولها علاقة مباشرة بالعالم والمنشآت المعمارية ولها وظائف متعددة : الزخرفة من حيث الشكل، التذكير والتعليم من حيث المضمون وإضفاء القداسة على المكان من حيث الحضور. وبعض هذه النصوص يحتوي على مضامين عقائدية ودينية يقصد من ورائها صرف نظر مرتادي المكان عن الانبهار بضخامة المعلم

أو حتى شطايا النقاش المندر تاريخها فتكون هذه الأخيرة بدورها وسيلة تأريخ معتبرة.

من خلال المجموعة التي تحتوي عليها متاحف ومعالم البلاد التونسية أمكن لنا التوصل إلى عدد من الملاحظات حول تطور فن الكتابة وقد كان الخيط الرابط بين مراحل هذا التطور هو انشغال الفنانين الدائم طوال هذه الفترة بقضية توازن حفل الكتابة. إذا علمنا أن هذا التوازن مفقود نظرا لاختلاف ارتفاعات الحروف العربية (حروف مرتفعة مثل الألف واللام والكاف واللام - ألف والطاء والضاد... وحروف منخفضة مثل الباء والميم والفاء...) هذا الاختلاف في التوازن يمكن رؤيته في نقوش رباط المنستير المؤرخة سنة 181 - 797 حيث نلاحظ تحافة الحروف وغياب النهايات الزخرفية فيها.



بطيعة مرعلة بن أبيه برباط المنستير (مضطرة) 797/181

1 - ... ولا الله إلا الله وحده و.....

2 - بسم الله الرحمن الرحيم مما أمر...

3 - هرثة ابن اصيلن... مولى أمير المؤمنين
... لا... [... سنة]

4 - احلى وإسملنين ومابة...

5 - القصر إذ سما فيه البنا... وحمد الله كثير كثير؟

أما الفترة الأغلبية فإن علامات هذا الانشغال ظهرت منذ البداية وذلك من خلال تقليص الفوارق بين هذه الحروف بالزيادة في سمكها وإدخال النهايات العلوية والسفلية العريضة المقعرة على معظم حروفها. بالإضافة إلى ذلك أدخلت بعض

التجارية وهي تعبر عن انشغالات العامة. ولدينا بعض النماذج بإفريقية على أحد جدران رباط سوسة كذلك على جدران مسرح مدينة الجم.

مثال في رباط سوسة (القرن الثالث للهجرة - التاسع للميلاد):

1 - ... لا إله إلا الله

2 - محمد رسول الله

3 - القرآن كلام الله

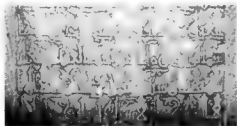
و - النصوص الطلمسية أو التعويلية : هي تلك الكتابات التي تكتب على السيوف أو على الأواني المعدنية والخزفية أو على الملابس وخاصة العسكرية منها وهي تحتوي على صيغ دينية وخاصة قرآنية وأدعية وأرقام سحرية وتشكيلات هندسية تهدف إلى حماية من يحملها أو من يأكل أو يشرب فيها... ويحتفظ المتحف الوطني لفنون الحضارة الإسلامية بالقيروان بجزء تعود إلى العهد الأغلبي عشر عليها خلال حفريات الموقع الأثري بقرادة تكسوها بالكامل كتابات قرآنية ورموز وأشكال من هذا القبيل... ويلاحظ تحوير هذه النصوص على معلومات هامة تتعلق بالألقاب والأسماء والعلاقات الاجتماعية والسياسية واللغوية السائدة في فترة معينة.

٧ - النقاش العربية وكتابة تاريخ الفن الإسلامي:

قبل الدخول في تفاصيل هذا المنصر يجدر بنا التذكير بأن عددا محترما من النقاش العربية يكون مؤرخا بتاريخ مطلق. هذا التاريخ يؤرخ لأسلوب الكتابة من ناحية ولكن أيضا للإطار الذي وجد فيه سواء كان معلما أو مستويات أثرية إذا ما توفرت فيه شروط السلامة الستراتيغرافية (التسلسل الطبقي).

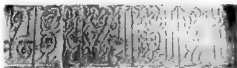
بالإضافة إلى هذه المزية المباشرة فإن هذه النقاش تساعد وبشكل موثوق به على تأريخ النقاش غير المؤرخة على غرار النصوص الدينية الكثيرة العدد

(اللوزة، قطرة الماء، القلب، الحلقة) التي تساهم في سدّ الثغرات وخاصة في أعلى حقل الكتابة.



مقتطف من شاهد قبر قيرواني إلى نهاية الفترة الفاطمية
(القرور هذا قبر القاضي عبد الله بن هاشم (sic) توفي يوم الاثنين
لست بقين من شعبان سنة ثلاث وستين وثلاث وستين وللمنايا وهو
بشده الا إله إلا (sic) الله وحده لا شريك له وأن محمدا عبده)

وأما في الفترة الصنهاجية فقد بلغت الكتابة الكوفية أوجها
الإبداعى وتبوعت الحلول لإحداث هذا التوازن المطلوب
وذلك بحذف الحظور النباتي الناشئ عن الحروف إلى
حدّ التداخل الشديد في الحركات الإنغافية وإلوائية أدى في
بعض الأحيان إلى مزيد تعقيد فك رموزها. إلى جانب ذلك
تطوّعت أجسام الحروف وذيولها لتساهم في إحداث هذا
التوازن مثل الجيم التي تجاوزت الشكل الهندسي من خط
مائل إلى حنية وحنية معاكسة صاعدة والقاف والفاء اللتان
تم رفعهما إلى أعلى بواسطة ساق والميم أو الواو أو الراء
أو النون التي تخلّصت من ذيولها القصيرة والهندسية الشكل
لتنطلق أيضا إلى الأعلى حقل الكتابة محدثة في داخلها عقدا
وضعاثرا في تقابل أو تنافر أو تناظر بديع.



بسم الله الرحمن الرحيم . به الحق
شريط مثبت على واجهة الجامع الكبير بصفاقس ق 11/د5

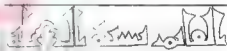
الزخارف المنفصلة لملء الفراغات المتبقية في أعلى حقل
الكتابة مثل تلك الورديات التي تزوّت الشريط التخليدي لواجهة
مسجد الأبواب الثلاثة بالقيروان (252 – 866) :



بسم الله الرحمن الرحيم يا بها الذين آمنوا تقوا

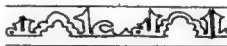
الشريط الأوسط لواجهة المسجد

وقد ذهب الفنان إلى أبعد من ذلك ليتصرف في أدوات
الربط بين الحروف ليخرج بها من طور الرتابة والصلابة إلى
طور الحركة والمساهمة في ملء الفراغ الأعلى وهو ما يمكن
ملاحظته من خلال تقيشتي الجامع الكبير بسوسة (الأروقة
والقبة) المورغتين بسنة 237 – 851



للقدم بسنة الله

شريط الأروقة

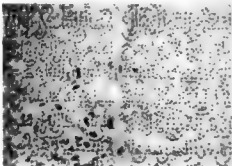
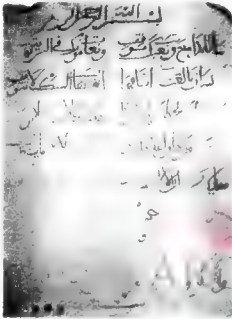


الله عليه

شريط القبة

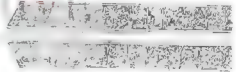
وأما في الفترة الفاطمية فقد تضاعف هذا الاهتمام
لتصبح الحروف أكثر كثافة وقاعدة الكتابة أكثر حركية
بإضافة عنصر «الحيد» إلى أدوات الربط بين الحروف
(شكل نصف دائري مقعر أو مثلث أحيانا) ولتصبح الكتابة
أكثر جمالا بتلك النهايات النباتية الناشئة عن حروفها
وبتلك الأشكال المجردة أو النباتية أو الهندسية الصغيرة

التطعيم أو الترصيع (حفر النص غائرا على الرخام وإحداث نقب صغير داخل هذه الحروف ثم صب النحاس أو الرصاص).



لوحتان مرمريتان قبرائيتان تعودان إلى الفترة العثمانية

أما ابتداء من عهد بن خراسان في مدينة توس وخاصة مع الفترة الموحدية - الحفصية فقد حصلت قطعة شبه نهائية مع النمط الكوفي لصالح كتابة أكثر ليونة وأقل التزاما تعتمد على الخط النسخي الذي أصبح النمط الرسمي المعتمد في نقائش التخليد أو حتى النقائش الجنائزية هذه كتابة أدخل عليها الإعجام (أي التثقيب) وكذلك علامات الإعراب (الضمة، الفتحة، الكسرة، والساكن، والشدّة، والتنوين) وعلامات أخرى فوق الحروف أو تحتها لتمييز نطق المتشابه منها في الرسم مثل الحاء لتمييزها عن الجيم والحاء والسين عن الشين. هذه العلامات كلها عوّضت إلى حد ما أدوات ملء الفراغ المألوفة في الخط الكوفي ولكن دون التعاضّي النهائي عنها. ومن بين الوسائل التي تجاوز بها الفنان مشكلة حقل الكتابة استعمال الكتابة في حد ذاتها أي استعمال المستوى الثاني وفي بعض الأحيان الثالث في نفس الحقل وهو ما تسمح به ليونة الخط حتى بلغت النصوص درجة التقيد والتداخل بمرغم وجود العلامات المميزة المذكورة أعلاه.



- 1 - في الدولة السعيدية دولة مولانا السلطان أمير المؤمنين أبي يحيى زكريا خلد الله أباه ونصر أئوته
- 2 - أبي زيد عبد الرحمن المصري سامحه الله تعالى بتاريخ أوائل شهر رجب الفرد عام ستة وتسعين وثمانماية مقتطف من ساكف مرمرى يعلو باب زاوية سيدي ابن عروس بتونس 1490/896

أما في الفترة العثمانية فقد تواصل الاعتماد كلياً على الخط النسخي ولكن بشكل أقل تعقيداً وأشدّ بساطة وخاصة في تلك النقائش المنجزة بطريقة

- 1) Van BERCHEM (Max), "Lettre à M. Barbier de Meynard sur le projet d'un Corpus Inscriptionum Arabicarum", Journal asiatique, série 8, E.X, nov-Déc. 1892, 305-
- 2) Van BERCHEM (Max), Matériaux pour un Corpus Inscriptionum Arabicarum, 1ère partie / Egypte, t.1, fasc.1 -4, Le Caire, 1984-1993.
- 3) Répertoire chronologique d'épigraphie arabe, publié sous la direction de E.COMBE, N.ELISSEFF, D. Rice J.,SAUVAGET,D.SOURDEL, J.SOURDEL- THOMINE et G. WIET, XVIII vol., I.F.A.O., LeCaire, 1931-1991
- 4) HOUDAS (O) et BASSET (R.), "Epigraphie Tunisienne", Bulletin de correspondances africaines, 1982, T1, fasc. 4, p.166-200.
- 5) Roy (Bernard) et POINSSOT(Paule), Inscription arabes de Kairouan, vol. 2, fasc 1, Paris, C.Klincksieck, 1950, vol. 2, fasc.2, Paris, C.Klincksieck 1958.
- 6) ZBISS (Slimane- Mostafa), Inscriptions de Tunis et de sa Banlieue, 1ère partie, 1er fasc. du Corpus des inscriptions arabes de la Tunisie XIII, t 1er, Tunis, Imprimerie S.A.P.I., 1955, id, Inscriptions du Gorgana. Contribution à l'histoire des Almohades et des Hafssides, 1ère partie, 2e fasc. du Corpus des inscriptions arabes de la Tunisie. Tunis, Institut National d'Archéologie et Arts, Imprimerie La Presse 1962 ; id, Nouvelles inscriptions de Kairouan, 3ème partie du Corpus des inscriptions arabes de la Tunisie Notes et Documents 3ème série, vol. 1, Tunis, Institut National d'Archéologie et d'Art, Imprimerie AL- ASRIA, 1977
- 7) EL-HABIB (Mustapha), Stèles funéraires kairouanaises d'époques fatimide et ziride, thèse de doctorat, sous la direction de J.SOURDEL- THOMINE Paris-Sorbonne juin 1972.
- MAOUDOU (Khaled) 1. art funéraire sous les Banu Khurasân (454-554 / 1062-1159), Thèse de doctorat de troisième cycle, sous la direction de J.SOURDEL- THOMINE, Paris-Sorbonne, 1983. SKIK (Oum el Kir) Les tissus musulmans jusqu'à l'époque fatimide étude de la collection conservée dans les musées de Tunisie, 2 vol Thèse de troisième cycle, sous la direction de S. ORY, Études Islamiques, Université d'Aix-Marseille I, 1981;
- AOUDI ADOUNI (Raja), Stèles funéraires tunisiennes de l'époque hafside (628-975 / 1230- 1574), 2 vol Tunis, Ministère de la culture, Institut National du patrimoine, Imprimeries-Réunies, 1997, ABDEL JAOU (Loffi), Inscriptions arabes des monuments islamiques des grandes villes de Tunisie Monastir, Kairouan, Sfax, Sousse et Tunis (2e s. / 8e s. -10 à s. / 16e s.), 4volumes, thèse de doctorat nouveau régime, sous la direction de S. ORY Université de Provence Aix- Marseille I, 2001.
- 8) ORY (Solange) "Epigraphie Arabe Tunisienne Perspectives", dans Mélanges S. M Zbiss, Tunis, Institut National du Patrimoine, 2001.
- 9) ORY (Solange), "Epigraphie arabe et informatique", Turk Tarih Kurumu Basimevi, Ankara, 1962, p. 25 -27
- 10) Roy (B.) et POINSSOT (P.), Inscriptions arabes de Kairouan, 1950, Vol. 2, fasc 1, n° 53, p. 115-116
- 11) ABDEL JAOU (L.), Inscriptions arabes des monuments islamiques, 2001, n°60, p.138. id, ibid, 2001, n°60, p.138.

الحرف التقليدية ومواترة حذق المهارات

عبد الرحمان ليوب

I - المقدمة :

بعبارة أخرى يقوم هذا الاكتساب الصناعي على تقليد اللاحق للأسبق، ومنه على نقل المعرفة السابقة عبر أجيال الحرفيين المتلاحقة.

وهذه الآليات المتضمنة في فعل الصناعة والتي يشملها لفظ «التقليدية» لم تحظ بالقراءة التحليلية التي تبرز حقيقة دورها/في نقل حذق المعرفة، من جهة، وحذق للمهارة، من جهة أخرى، وهما مكونان لصيقتان لظاهرة الفعل الصناعي.

إذ أنه بمواترة هذين الحذقين عبر زمن الأجيال، ويتراكمهما المنتخب، ويتطابق المستجد/المكتسب - وهو ضرب من الإضافة التي يفرضها التلاحق الثقافي وضروريات السوق وما توفره الطبيعة أو تبخل به - تتأسس الذاكرة الصناعية (التقليدية).

وإذا أفاد واقع الصناعات التقليدية بأن هذه الذاكرة قد تأسست عبر ممارسة الأجيال الصناعية إلا أن نفس الواقع المعين منذ بضع حقب يفيد بأنها قد أصبحت مهددة بالتقلص تحت مفعول عدة أسباب :

أ) بعضها ينتمي إلى داخل المجال وأخرى متأينة من خارجه،

إن موجب هذا العرض شأن اصطلاح «الصناعة التقليدية» (في صيغة المفرد أو في صيغة الجمع) وما يشوبه في الاستعمال السائر اليومي - لدى أهل الاختصاص والمتعاملين مع قطاع الإنتاج الصناعي التقليدي - على حد سواء - من قلة الدقة، من ناحية، ولأن نكطة من ناحية ثانية، مع تلك الصناعات المحدثة التي تنطبع ببعض سمات المنتج التقليدي الأصيل حتى أصبحت تحل محله، مسهمة في تقليص حذق معرفته ومواترته من قبل الأجيال اللاحقة.

وإذا تضمن الاصطلاح في لفظ «الصناعة» أو «الصناعات» تلك الحرف أو المهن وما تنتجه من «مواضع الإنتاج» في مختلف المجالات - إنتاجا معتمدا بالدرجة الأولى على اليد وما قد يتبعها، متواصلا معها، من استعمال لأدوات أنجزتها اليد نفسها - فإنه يفيد من اقتران اللفظ الناعت لها (أي التقليدية) أن هذه الصناعة ضرب مميز من نشاط الإنسان يقوم على اكتساب الخبرة بشأنه في مشاغل الحرف بالمحاكاة والتكرار والإنتاج على غرار النموذج الأسبق، أو

ب) وبعضها اقتصادي تختمه موجبات الاقتصاد التي يتعامل بها ومعها السوق،

ج) وأخرى ذات طبيعة ثقافية تقوم خاصة على كيفية تقبل المنتج والمستهلك للمنتوج التقليدي،

د) وأسباب أخرى مؤسسية، وتبدو بشكل خاص في الخطاب الذي تحيط به المؤسسات المعنية بالتراث مجال الصناعات التقليدية، من جهة، والمؤسسات التعليمية وخاصة منها المعنية بالفنون الجميلة وما تؤديه من معارف بشأن المنتوج التقليدي أو من توجيه مشتمل له، ويبدو أن هذا الفعل المؤسسي قد أسهم بشكل مباشر أو غير مباشر في دفع عدد من المتخرجين لاتخاذ «الصناعات التقليدية» موضعا حرفيا، ولكنهم أفرزوا فيه مكتسبات مدرسية حادت به دون وجهته الأصلية.

وهذا العرض يصبو في حقيقة الأمر إلى غايين: أولا، استقراء الآليات المؤسسة لذاكرة الصناعات التقليدية إذ نرى أن تحديدها ووصف دورها، قد يسهمان في بلورة مضمون الاصطلاح وفي الحد من غموضه في ذاكرة الصناعات التقليدية من أسباب الفجوة، وثانياً تقديم تحديد شامل للإصطلاح ومجاله، بحيث يكون هذا التحديد خاتمة لهذا العرض.

التذبذب الاصطلاحي

وحسب مايرد في الكتابات الصحفية وفي بعض الدراسات التي تخص بالنظر جوانب من قطاع الصناعات التقليدية، بدأ لنا أن الخطاب المتعلق بالحرف التقليدية (أو ما يصطلح عليه بالصناعة / المنتوج التقليديين)، يشتمل منذ ثلاثة عقود على الأقل، بقلة تحديد مدلول هذه الاصطلاحات. فنظرا لتناول هذا الضرب من النشاط الإنساني من وجهة اقتصادية موجهة، من ناحية، واعتبار بالدور الذي يلعبه هذا النشاط في مواصلة إحياء التراث الجماعي، بمثابة البنية الأساسية والأصلية في

المجتمعات التقليدية والمحتوية لسمات الهوية الجماعية وتعبيراتها، من ناحية ثانية، فإن الخطاب الذي يشملته يدرج تحت الاصطلاح السائر كل «منتوج» ذي «سحنة تقليدية». وهو بذلك لا يولي اعتبارا لما نتج عن تعويض اليد الصانعة بالآلة، جزئيا أم كليا وبشكل أساسي لما أصبح عليه ذلك المنتوج في شكله ومادته وتداوله من قبل المستهلك. وكان الخطاب يكتفي بالكشوف من الشكل الذي يتخضمه المنتوج، أو بالزخرف التقليدي المستعار لتزيين ظاهرة المنتوج حتى يبرزه في متن الصناعات التقليدية وليدا معبرا عن حذق المهارة لدى الحرفي التقليدي.

وهذه الوضعية المعبرة عن تذبذب اصطلاحي بين ما هو «منتوج تقليدي»، artisanal، حقيقة، وما هو «شبه به»، أي محاكي له ظاهريا، يترجم ضمن (الخطاب السائر اليوم حول الصناعات التقليدية) عن الاهتمام القليل بمجموعة من الميكانيزمات المسيطرة على الفعل الصناعي التقليدي l'acte artisanal، والتي من شأنها أن تفسد «منتوجا» يدويا (بشكل أولي) منتوجا تقليديا.

أي تحديد للتقليدي من المنتوج ؟

وقبل بسط القول في هذه الميكانيزمات، يجدر بنا أن نشير إلى ما يقصد به بصفة عامة في الاصطلاح منتوج تقليدي objet artisanal، من جهة وبناء عليه «الفعل الحرفي التقليدي»، l'acte artisanal، من جهة ثانية، نظرا إلى أن حذق المهارة التقليدية جزء لصيق ومتكامل مع هذا الفعل الحرفي، من جهة أخرى.

وبما يلاحظ في هذا الصدد أن أغلب المعاجم (1) التي سعت إلى تحديد هذا الضرب تؤكد بشكل واضح صفته «اليدوية»، دون مزيد إفادة حول الآليات التي تجعله يتقبل كمنتوج تقليدي من طرف المستهلك له،

ولكن أغلبها يراه «حرفة» (أو مهنة) يتعاطاها شخص صناعي يقوم بعمل يدوي لحسابه الخاص مستعينا في ذلك بعائلته أو ببعض المساعدين *apprentis*. فقفيف البهني مثلا، الذي يصنف في معجم مصطلحات الفنون، «المنتوج التقليدي» ضمن الفنون يكتفي بالقول بأن «الصناعة التقليدية (هكذا في صيغة الجمع) فنون شعبية يدوية (2)».

يبد أنه مهما عبرت كلمة فنون، في اللغة العربية، عن مدلول لفظة «الصناعات» أو الحرف إلا أنها لا تغفل أيضا الدلالة على أن هذه الحرف تفرز إنتاجا محدد السمات *codifiés*، وأن هذه السمات المدركة جماعيا — والمتناولة جماعيا أيضا (و من هنا جاء اصطلاح «الشعبي» بشأنها) — هي التي تمكن منتوجا ما من أن يصنف ضمن الصناعات التقليدية (اليدوية) *handicrafts*. ونتيجة لذلك فإنه يبدو من الواضح أن «الصناعي» المباشر لمثل هذا الإنتاج لم يخلق فنه أو مهنته في منشأة مدرسية (كما يحصل ذلك مع أغلب الفنانين) ولكن على طريق التعلم الشعبي القائم على المعينة (الملاحظة) والمحاكاة وإعادة الإنتاج (أي التكرار *répétition*) على منوال المنتج السابق والشائع أو بعبارة أخرى إعادة إنتاج الماثل، يكون فعل الصناعة، بصفة قطعية وفي جميع هذه الحالات بواسطة اليد (الوساطة اليدوية).

ومفاد التأكيد على السمة اليدوية تحجيب هذه العملية الإنتاجية تدخل الآلة وليس المول (الأداة)، *l'outil*، الذي يعتبر امتدادا لليد ويتج هو الآخر بشكل تقليدي، بينما يؤكد اصطلاح «الشعبي» علاوة على البعد الجمعي لهذا النشاط الحرفي، على أن كل فرد من أفراد المجتمع الذي يتعاطى هذا النشاط يدرك، دون واسطة، بأنه جزء من ثقافته المادية، من ناحية، وأنه امتهان حرفي ثابت، مستمر ومتواصل عبر الأزمنة، من ناحية ثانية.

ومما لا شك فيه أن المعرفة الجماعية بشأن الصناعات التقليدية معرفة قائمة مسبقا وأنها جزء من الذاكرة التقنية

(الصناعية) الصناعة وأنها، بشكل خاص، محكمة بمجموعة من القواعد المحددة مسبقا. ونظرا لأن هذه القواعد تقوم بمثابة القانون المعرفي-العلمي، إن صح التعبير، *code de faire*، فإنها تفرض حدودها على مختلف العناصر والأشكال والحوامل المكونة للمنتوج التقليدي. وأما هذا القانون الذي يمكن أن نصلطح عليه «المعرفة الشعبية الصناعية»، والذي تحفظه الذاكرة التقنية فإنه، كما يبدو، سابق لفعل إنتاج أو إعادة إنتاج المنتج (المصنع) التقليدي. وبعبارة أخرى فإن الصناعي مسير بموجب هذا القانون ليحقق «القطعة» موضع فعل صناعته. وبالتالي فإن مجرد تجاوز مفردات هذا القانون - من طرف الحرفي - يؤدي، بالنتيجة، إلى إنتاج قطعة مغايرة مهما بدت مماثلة للقطعة التقليدية، بل إن مماثلتها لها لا تعدو الشبه الظاهري لا الحقيقي.

ولذا يصح القول بأن الصناعة التقليدية رهن تلك الذاكرة التقنية التي توظف - بوعي أو دون وعي - البعض ⁽³⁾ عناصر ذلك القانون، على الأقل، حتى يتأثر ⁽⁴⁾ بالإنتاج الصناعي التقليدي. بيد أنه مهما أسهم مفعول الذاكرة في إحداث التماثل بين المنتوجات إلا أن القطعة المحدثة لا تكون سوى جزئيا أي نسبيا تقليدية.

ولعله من الضروري التأكيد، في هذا المستوى، على أنه مهما أحدث التجاوز للقانون المشار إليه نتاجا مغايرا، فإن الإنتاج التقليدي (وهو المحافظ بطبعه) لا تنفي عنه سمته الأساسية، ألا وهي الحيوية *Dynamisme* (إذ لا يجب أن يغيب عن الذهن أن التقليدي في جوهره حيوي متواصل وليس حدثا محتظا كما قد يبدو ظاهريا للبعض). فعلى حد قول الناصر البقلوطي، مستندا على ما جاء على لسان جان بوديلار، من جهة، وما أوردته مجلة *Communications* في عددها الثالث عشر، من جهة أخرى: «من خاصيات المصنوعات التقليدية أنها تنجز من خامات حية... باشرها الإنسان دون أية

النموذج بمثابة الصيغة المجردة schéma، التي تتولد عنها أصناف المنتج التقليدي وأشكاله بحسب الأنظمة المناسبة Morphologies adéquates.

وانطلاقاً من الصيغة المجردة تنتج سلسلة من المصنوعات التي تتسبب لنفس العائلة : وهي شبيهة بعضها البعض ولا يختلف بعضها عن البعض إلا كما يتباين الإخوة والأخوات من نفس العائلة والفصيلة. وهذه السلسلة حيث يبدو كل منتج بحكم آليات الذاكرة الجماعية، مولداً من سلالة المنتج الأسبق، تقيم محطات «المصنوعات التقليدية»، كل بحسب فصيلته، على المسلك الزمني، وهو مسلك غير متقاطع بل متواصل في ديمومة واستمرارية (Pérennité)

وقد لا يراد من تواصل «زمن الصناعة» استمرارية الفعل الصناعي Le faire artisanal.

ولا يفوتنا هنا التذكير بأنه، في الحالة المعاكسة، أي حيث يحصل التقطع في سلسلة زمنية الفعل الصناعي، يكون المنتج المولد انطلاقاً من النموذج الأصل قد غادر بعد مجال الذاكرة التقنية، وأخذ النسيان يطويه ويرميه في غيوبة الأعمال. بيد أن واقع الصناعات التقليدية الحقيقية أي تلك التي يمارسها أمثالها يفيد بأنها محافظة وموسومة بالتواصل Le continuum. فهي تنفر من عدم الاستمرارية في زمنية فعلها الصناعي وترى في كل منتج مماثل لها وقد اتخذ سحنة فصيلتها متوجهاً آخر، بالمعنى الذي يفيد به «الأخر» في مجال المغايرة والاختلاف.

واذ لا مجال للشك في أن التواصل والاستمرارية لا يفسحان المجال للتكسّر والتحطّ فإن ميدان الصناعات التقليدية هو الآخر، على غرار ميادين النشاط الإنساني، تخالجه الحيوية والحركة.

ونتيجة لذلك فهو يقع في محك التطور بحسب ما يفيد به هذا الاصطلاح في المنظومة الدرونية. أي

وساطة آلية. فالتحفة التقليدية، إن صح التعبير . . . في آن واحد فريدة ومتعددة، ذلك أن الفن التقليدي يمتاز بالمحافظة وبالحلق الدائم، إذ يتكرر فيه النموذج الواحد دون الرجوع إلى معيار مضبوط يقاس عليه (3).

كما هو واضح فإن الناصر البقلوطي يسعى في مقوله إلى تفويق إحدى السمات الأساسية للمصناعات التقليدية والتي نصلح عليها بالتواصل والاستمرارية. وهي سمة واجبة يحفظها التكرار أو إعادة الإنتاج للمماثل ماثلة طبق الأصل. بيد أنه في تكرار المماثل ينحصر عنصر مميز وخاص بالصناعي، يجعل من القطعة المنتجة ماثلة للنموذج الأصل وفي آن واحد مغايرة له. فقد لا تعدو الإضافة - كما هو الحال بشأن تزويق القطعة التقليدية - عنصراً مادياً بسيطاً جداً، قد لا يرى مباشرة، وإنما أفردته بعنايته يد الصناعي ورغبته الجمالية والوشائعية، أو ما اضطرت له إليها الوفرة المادية أو فقدها. ومن هذا المنطلق لن تكون القطعة مثيلة للقطعة «النموذج» ولكنها، رغم ذلك، تتسبب لنفس المثل أو الضرب

ونخذ مثلاً على ذلك صنعة «محولة الطين التقليدية» (La potière ancestrale). فهي تستخرج الطين من الأرض ثم تعجنه ثم تشكله في حياة ما، الخ . . .

وفي كل مرة تصنع نفس الصنيع، أي كما اعتادت ذلك على مر السنين، لتنتج من الطين الحام أوانيتها الفخارية أو تماثيلها القربانية. غير أن ذلك لا يمنعها من أن تضيف من حين إلى آخر موتيفاً جديداً أو أن تبدل موتيفاً بآخر تستعيره من متن التزويق التقليدي. والناظر/المستهلك للقطعة يصنفها قطعة تقليدية ماثلة لما تعود على رؤيته أو استعماله من القطع، ولا يستغرب الموتيف المحدث نظراً لانتساب هذا الموتيف إلى متن التزويق التقليدي المتكامل. وفي حقيقة الأمر تمثل القطعة المحدثة صيغة ماثلة، seconde version، لنموذج قديم قدم زمن صناعته، ترعاه الذاكرة التقنية لصناعي المنتج التقليدي ومستهلكه. ويقوم هذا

تراكم التجربة اليدوية، أدت إلى اكتشاف الأداة المناسبة وإلى الضرورة العملية للانجذاب مع المتطلبات اليومية (5). وهاتان الحالتان أسهمت في تطور جميع ما أبدعه الإنسان. ولذا يبدو بنا الظن إلى أن مسيرة مختلف متوجات الصناعة التقليدية قد خضعت هي الأخرى إلى بعض التحولات، وخاصة منها التحولات ذات الطبيعة التقنية، وقد تمثل مفعولها في مختلف الصيغ Morphologies، التي تشكلت، ضمن حدودها، الماثلاث العديدة التي نصحبها بين مكونات أسرة الصناعات التقليدية، إن صح التعبير.

ومفاد القول إنه مهما تأكدت علاقة انتساب المتوج التقليدي الحالي للمتوج الأصلي، أو قل للنموذج الأول، إلا أن آثار التحولات التي صيغ في مدارها قد حيك في نسيجه عما مكنته من التواصل والاستمرار ومن أن يكون في آن واحد الماثل والمغاير.

وإذ قد يطول تفصيل القول بشأن مظاهر آثار هذه التحولات في المتوجات التقليدية، فيكفي الإشارة إلى أنها تلحق بصفة جارية بشكل المتوج ووظيفته وأدوات صناعته وصفة أقل بمواده. فالإناء الخزفي المستدير الشكل مثلا قد يصبح بموجب الضرورة والحاجة يضيوي الشكل وعميقا. وقد يصبح المرقوم عوض غطاء للسرير غطاء للراس، كما يمكن أن يدار الخزف بالأداة (الدولاب) عوضا عن اليد فحسب وأن يعوض صوف الزربية الطبيعي باللياف صوفية ملونة بالأصباغ الطبيعية.

إن هذه التحولات البطيئة والتواصلية في الوقت نفسه لا تلتحق، كما يبدو، بسمية التشابه l'homogénéité، التي تمثل قاسما مشتركا بين مختلف ماثلات variantes نفس المتوج التقليدي. ولا يستبعد أن تكون هذه التحولات ضربا من حالات الابداع التي يملها قانون الانتخاب وتنتج عنها استمرارية من المتوج التقليدي في الزمن وثباته إزاء آليات الانتخاب المزيل لبعض الظواهر، وأخيرا، تمكنه من إعادة إنتاج الماثل له.

أن المتوج التقليدي لا يتمكن من سن تواصله للمادي ومن المحافظة على مقوماته في الذاكرة الخاصة به إلا لاستجابته، ومن حين إلى آخر وبشكل مرحلي حتمي، إلى مفعول قانون الانتخاب وآلياته.

III - قانون الانتخاب ودوره في المتوج التقليدي :

يتصرف قانون الانتخاب في تطور المتوج التقليدي انطلاقا من الأسباب الفاعلة الثلاثة التالية : الجدوى، والصناعة La technique أو الاستعارة (من الآخر Emprunt).

أ) الجدوى :

إن كل متوج تقليدي لم يعد يرى فيه مستهلكه جدوى في حياته اليومية، يطل إنتاجه وبالتالي تغفله الذاكرة الجماعية. ومثل هذه المتوجات تختفي ببطء من المتاحف الاثنوغرافية. ونظرا لأن الطبيعة تنفر من الفراغ فإنها تحمل محل المتوجات المفقودة أخرى توظف لما أنجزت من أجله... ولعل هذا ما تقوم به اليوم ثقافة الألومنيوم والبلاستيك (4).

ب) الصناعة :

مهما كانت اليد أداة أساسية في الإنتاج التقليدي إلا أن مهارتها تزداد بتراكم التجربة فتصقل أكثر فأكثر. كما تنكسب ذكاء وحذاقا عمليا (أي حرفيا) يكتنهما من إضافة الجودة في طريقة تناولها للفعل، ومن تطويع أدواتها المصاحبة لمقتضى سواد المتوج، ومن الاقتصاد لا في زمن الصناعة فحسب ولكن في المواد وما يتبعها أيضا.

ويرى ريجس دوبري، ومن قبله لورا غوران، أن التحولات التقنية Mutations techniques، الناتجة عن

وغير محسوس، زمن حدوث الفعل. فكم من سمة ثقافية متباينة وكم من محدد ثقافي حضرت آثارهما على أخدود النموذج والتولد عنه من القطع التقليدية المشاهدة في الحال، أو في حركية الفعل التقليدي الإنشائي وما تولد عنه من فعل حرقي حالي؟! بيد أن القراءات المقارنة في المجال الاثنولوجي تقيّد بأن الصناعات من عدم التواصل(6)، وتبعاً لذلك فإنه يتعامل مع هذه الآثار المستجدة من منطلق التوفيق بينها وبين مجموع العناصر المكونة لصناعتها بحيث لا تبدو دخيلة ولا تؤدي إلى تصنيفها صناعة مغايرة. وهذا التصرف يملّيه قانون الدمج التوفيقي المتواصل بين حلقات سلسلة الصناعات التقليدية المولدة الواحدة للأخرى.

IV- التواتر وحذق المهارة :

و اعتماداً على ما سبق، نستنتج أن الفعل الصناعاتي التقليدي هي حصيلته تراكم معرفي. وهذه المعرفة الموسومة هي الأخرى بالتأصيل والاستمرارية والتي تتنقل من فرد إلى آخر بفضل آليات التعلم الشعبي المشار إليها أعلاه، تقوم مقام المؤسسة المحافظة.

هذه المؤسسة التي تنطلق عليها اصطلاح « المعرفة الجماعية » (أو المعرفة الشعبية) تنفر من التجاوزات الممكنة إذ ترى فيها ما لا ترغبه من عدم تواصل الذاكرة الصناعية، وغيرها، من جهة، ومن إمكانية فقدان البعض من مكتسباتها الثقافية، من جهة أخرى، فكل «مجتمع مسؤول» حسب بول ريكور على أن يواتر، من جيل إلى آخر، ما يعتبر أنه مكتسباته الثقافية(7).

و هذه المؤسسة التي تقوم على المجموعة، وبصفة أدق على الطوائف الحرفية، لتنتقل على حد قول ريجيس دويري، «من الأمس إلى اليوم متن معارفها وقيمها وحذق مهاراتها التي تؤسس بشكل تفاعلي هوية

ومن المفيد أن نشير إلى أن حالات الإبداع هذه لا تدرك من قبل الصناعاتي على أنها حالات إبداع، فتقتصد لذاتها، وإنما تلهمها إياها، خلال ممارسته للصناعة حيثيات المجتمع وما تفرضه هذه عليهم حتى تتواصل صنعتهم متطابقة مع الطلب والعرض. وكلما توفرت الإبداعية فإنها لا تصل إلى حد إضافة عناصر من شأنها أن تبعد المنتج عن صنف انتسابه، أو أن تحوله بل تغيره ليصبح منتجاً آخر قائماً بذاته. ومهما كانت الإبداعية «مسترة»، إن صبح التعبير، فإنها لا تتجلى إلا من خلال التحليل المقارن الدقيق بين العديد من مختلف مماثلات نفس المنتج. وأما إذا ارتقت الإبداعية إلى أقصى درجاتها وأصبحت واضحة فإنها تؤدي إلى منتج جديد، ولو كان هذا المنتج صناعة تقليدية.

ج) الاحتكاك أو التواصل مع الآخر :

ويبدو من جانب ثان، أن التحولات التي يخضع إليها المعطى التقليدي، بصفة عامة، جانبية إيجابية من العلاقات التي يقيمها الصناعاتي ومجال الصناعات مع المحيط الخارجي. فالتواصل بالقضاءات العامة والهجرة وانتقال المكتسبات المادية والثقافية، وروية القطع الواردة من خارج المحيط أم اكتسابها، وطموح الصناعاتي نحو الجودة انطلاقاً من محاكاة «النموذج» الذي يعتبره ثميناً ومثلاً له (و هنا نجد الإشارة إلى تأثير البلور التقليدي ذي الطابع الموريني وكذلك السجاد ذي الطابع الأناطولي على ما ينتج منذ حقب من بلور ذي سحنة تقليدية أو سجاد اتخذ ما يطلق عليه بالطابع القبريواني)، وغيرها من مواضيع الاحتكاك بالآخر... هي وضعايات موضوعية تخترق، على مر الأزمنة، مسار الصناعاتي ومجال صناعاته التقليدية وتترك آثارها فيهما. ولهذا فإن القطعة التقليدية والفعل التقليدي، على حد سواء، يتواجدان في مفترق تراكم المكتسب من الآخر وتراكم فعل الانتخاب اللذين يعيدان صياغتهما، ولو بشكل جزئي

المجموعة المستقرة... (8)، تواتر فعلا معارفها عبر الزمن، فهي بالتأكيد، تواترها لتحافظ عليها، وفي الآن نفسه، لتحافظ على نفسها من حيث أنها هوية قائمة بذاتها (9)، وذلك طالما أدت المجموعة مسؤولية حراسة تراثها أو قل «مجال ذاكرتها الجماعية».

و تقع قراءة حلق المهارة أيضا من باب انتقال المعرفة وإعادة الإنتاج الواعي والمتبصر لمضمون ذاكرة عملت المجموعة الحاملة للكسبات مؤسستها المعرفية على مواترها عبر الأجيال.

ومهما كان لفظ «المعرفة» عسير التحديد بدقة لما يشتمل عليه من مختلف مجالات المعرفة المعلن عنها والمتداولة وغيرها من المجالات المسكوت عنها. إلا أنه يحق التساؤل حول الطريقة التي بفضلها يتوصل الصنائعي الذي لم يلازم مدرسة سوى مدرسة الحياة، إلى التمييز بين أصناف الطين ليتخب الجيد الملائم لحزفه، أو للتعرف على الأكسيد (الجامض) الذي يساعد استعماله على تلوين نحاسه، أو إلى تحديد درجة الحرارة التي من شأنها أن تحول الرمل إلى بلور أو مرونة بعض أصناف الخشب ليتخب منها ما يستقيم وأشكال مراكبه البيضوية؟

إنها «الصدقة»، دون شك ! لقد فتحت أمام الصنائعي الأول أبواب الاكتشاف على مصراعها. بفضلها أصبحت معارفه بمكونات الطبيعة ومواردها، وبطرق الفعل وأسبابها، معرفة تجريبية عاقلة savoir empirique، ومتراكمة على مدار الزمن (10)، كما مكنت هذه المعرفة التجريبية، بدورها، من تجنب الأخطاء وعدم تكرارها في حلق حلق المهارة، وكذلك من انتخاب معرفة مقننة ومتواترة بشكل منظم ومطرّد، حتى باتت تلك المعرفة متنا معرفيا (ثقافيا) مرسوما في ذاكرة حملتها ومكتسبا تنتقله الأجيال .

إن نقل هذا المكتسب الجمعي يوطد بصفة خاصة

المحافظة عليه، ويوطد بصفة اخص المحافظة على المعرفة المتجذرة وحلق المهارة (11). فكل فرد لم يكن في موضع المتقبل لا يستطيع أن يقوم بدور ناقل المعرفة، نظرا لأنه لم يكن من حفظتها ولم تتموضع ذاكرته بين حلقات سلسلة الذاكرة الجماعية المحافظة التي يدرنها لا تحصل عملية مواترة حلق المعرفة والمهارات التقليدية. وفعلا لا يتمكن أي فرد من ان يكون صنائعي طالما لم يكن، حينما، في موضع المتقبل - الناقل داخل مؤسسة المعرفة الشعبية.

وباختصار يمكن أن نقول إن حلق المهارة التقليدية هو حصيلة المعارف النظرية والممارسات التطبيقية المتراكمة منذ فجر الزمن والمتناقلة/ المتواترة بين أفراد المجموعة الصنائية، من جيل إلى آخر. وهذه المجموعة التي أصبح حلق مهارتها مقننا، تباشر المحافظة، بشكل مطلق، على ذاكرتها الصنائية/ التقنية، كما تلزم بفضل معرفتها التجريبية بملازمة المعطى التقليدي لما يليه عليها حاضر هاز ساهوا.

وهن حيث أنه مجال من مجالات الذاكرة المحافظة فإن المعطى الثقافي الخاص بالصناعات التقليدية يستعير بشكل منظم من ثقافة الآخر المحتك بها، العناصر الصنائية التي تناسبه دون أن يهمل مكتسباته الأصلية. وعلى هذا النحو تتواصل حملته محافظة متناقلة وجسدا حرقيا متكاملا.

الخاتمة :

إعادة تحديد اصطلاح الصناعات التقليدية

ولنعد في نهاية هذا العرض الموجز إلى ما انطلقنا منه حول أهمية إحاطة الخطاب الثقافي والاقتصادي الراهن بتحديد لاصطلاح الصناعات التقليدية لا يشوبه التذبذب، ويثمن الصنائعي ويوضع القطاع في جدلية العرض والطلب والمنافسة، كما يهتم به لا من حيث

جلواه الاقتصادية فحسب ولكن من حيث أنه مكون أساسي من مكونات التراث الثقافي الجماعي الذي تتجلى فيه أسس الهوية الجماعية.

فانطلاقاً من الافتراض القائل بأن نشاطاً إنسانياً ما يمكن أن يوصف بالتقليدي أو بغيره، فيحق الاصطلاح عليه بالصناعة التقليدية فإن الاصطلاح يوطد بذاته استمرارية الفعل الصناعي ودوامه في الزمن. أي إن كل مرحلة منه متجددة في مرحلة سابقة لها، فإن لم يكن الأمر كذلك بطل الاصطلاح على هذا الضرب من النشاط بأنه تقليدي.

كما يلزم الاصطلاح بالأخذ بعين الاعتبار مختلف آليات متواترة خلق المهارة عبر الأجيال : فبالإضافة إلى التراكم المعرفي والتطبيقي، وتشتمل هذه الآليات في الانتخاب بموجب الضرورة والاستمارة من الآخر، والتحول النسبي الملزم والتعويض المشروط بقانون المحاكاة.

وبناء عليه نرى إمكانية الاصطلاح على الصناعات التقليدية كالآتي :

1 - يظهر المصنوع التقليدي في أشكال مادية (قطع تقليدية) ويمكس بأشكاله تلك مكتسبات لا مادية تدل على خلق مهارة موروثة وموسومة بالعادة.

2 - إن المصنوع التقليدي تنتجه اليد بمساعدة أدوات يدوية أو بدورها ومستخدمة لإنتاجها المواد الحية التي تهبها إياها الطبيعة. ويمثل هذا المصنوع إعادة إنتاج

موسوم بطابع المقدرة الإبداعية للصناعي انطلاقاً من نموذج وقع تناقله عبر الأجيال وقد تولد عن مثال إنشائي أولي.

3 - وأما الفعل الصناعي التقليدي فيمثل مظهرها للذاكرة أي استمرارية للذاكرة تقنية. وهو حصيلة خلق مهارة قابلة للاستحضار كلما وقعت مباشرة الصنعة وقد اكتسبت، بالمعاينة وغيرها من آليات التعلم، في موضع الحرفة وبين أفراد المجموعة الحرفية، وهي بدورها مشروطة بالمواترة من جيل لآخر.

4 - ونظراً للطبيعة المحافظة للمصنع وللعمل التقليديين فإنهما لا يجنحان للاستمارة من «الآخر» إلا إذا كان «المستمار» ملائماً لصيغة (مورفولوجية) «موضع الصنعة»، منسجماً مع مختلف عناصره، ومتماهياً مع ما اعتادت عليه اليد من حركية.

وتبعاً لهذا التحديد فإن كل منتج تقليدي لا يمت بصلة قرابة مع مكوناته من الصناعات التقليدية لا يصنف صناعات تقليدية مهماً تظهر في هيأتها. ولقد أصبح هذا الصنف شائعاً نتيجة انتشار المعرفة المدرسية. وهو صنف مخضرم، يتخذ من «التقليدي» المنتجدر ظاهراً ويسهم في الواد البطيء إلى حد ما لخلق معرفة ومهارة يواجها بإصرار إرهابيات «السوق» التي يتجلى عنفها في التناول على اليد المبدعة باتخاذ الآلة والمكننة عوضاً عنها وفي الاستغناء عن الطبيعة الحية وتعويض موادها بالمحول منها.

- (1) تناول الناصر القلوطي بالثت والتحليل أغلب المصطلحات الخاصة بالصناعة أو الحرفية أو لاهمة (يفتح الليم) التي أوردتها المعاجم العربية القديمة، وكذلك ما ورد من تعريف على لسان ابن خلدون، انظر القلوطي (الناصر)، «مرجعية الصناعات التقليدية الثقافية حوار بين الثقافات» (معاذرة قيد النشر)
- (2) 18 P18 1971, Académie arabe de Damas, Dictionnaire trilingue des termes d'arts, Bannassi (Aïf)
- (3) القلوطي (الناصر)، مقولات في التراث الشعبي، منشورات تير الزمان، تونس، 2005، ص 30 و31، وانظر ايضاً : Baudillard (Jean), le système des objets, Gallimard, Paris, 1968
- (4) تقول ج. بابلون بأن «التضاه على الطواهر غير المجدية قانون من قوانين الطبيعة. عبر أن الثقافة تندخل بموجب اختيارات محتمة للحد من متحول هذا القانون».
- Babelon (J.P), La notion de patrimoine, Liani Levi, Paris, 1994, P101
- (5) Debray (Régis), Vie et Morts de l'image, Gallimard, Paris, 1992, P147 :
- Leroi-gourhan (André), Le Geste et la parole, Volume 1 et 2, Aladin Michel, Paris, 1964
- (6) Giraud (M.O), Leservoiser (O), Potier (R), les notions clés de l'ethnologie, Arnaud Colin, Paris, 2002, pp114, 169, 184-185
- (7) Ricoeur (Paul), La mémoire l'histoire et l'oubli, Seuil, Paris 2000, p.72
- (8) Debray (Régis), Transmettre, Odile Jacob, Paris, 1997 p 21
- (9) «إن المواترة تقوم أيضاً على التمييز المتكرر، لاسم عمشة حيوة وليست بعدة إنتاج آلية (ميكانيكية) بل إنها كلما أزيلت شيئاً أصناف محل غير (من ذت ضيعة)»، المصدر السابق، ص 50
- (10) «تتشارك مختلف طواهر حدق المعرفة في أنها متروكة مسبق في الذاكرة وهذا لا يحتاج إلى أن نكتب المعرفة مجدداً أو أن نعيد الاكتساب، وهي ناسمة باستمرار لأن تستحضر في العديد من المناسبات وإن تكون دوماً قابلة لإقراز المفاهيم (المعالمات)» ويكول (بول) المصدر أعلاه، ص 21.
- (11) حسب بول ويكول : «إن العادة تقاوم الاكتشاف»، المصدر السابق، ص 36.

التراث والسياحة الثقافية : أية علاقة ؟

صلوحة اينوبلي

الحفاظ عليها من الناحية التاريخية والفنية والتقنية والعلمية مسؤولية وطنية وعالمية .

أنا التشريع الايطالي فإنه يعرف التراث بأنه مجموعة التروايف الفنية والتاريخية والتقنية والعمراتية المحتللة في حماية التراث .

و لقد خص التشريع التونسي التراث بتعريف دقيق وشامل على إثر صدور مجلة حماية التراث الأثري والتاريخي والفنون التقليدية في القانون عدد 35 المؤرخ في 24 فيفري 1994 والذي ينص على :

«يعتبر تراثا أثريا أو تاريخيا أو تقليديا كل أثر خلفته الحضارات أو تركته الأجيال السابقة كما يكشف عنه ويعثر عليه برا أو بحرا سواء كان ذلك عقارات أو متقولات أو وثائق أو مخطوطات تتصل بالفنون أو العلوم أو العقائد أو التقاليد أو الحياة اليومية أو الأحداث العامة وغيرها مما يرجع إلى فترات ما قبل التاريخ والذي تثبت قيمته الوطنية أو العالمية ويعد التراث الأثري أو التاريخي أو التقليدي ملكا عاما

إن الحديث عن التراث والسياحة يقتضي بالضرورة التساؤل عن العلاقة التي تربط بينهما عملا على إيجاد «الفرنة» بين اللغتين : تعارض، تقابل أم تكامل وذلك انطلاقا من تحديد مفهوميهما للوقوف عند طبيعة هذه العلاقة التي تتحدد بموجبهما وعلى أسسها أهم الاستراتيجيات المدعمة لهذا القطاع والمساهمة في نمائه وتطوره في ضوء المعطيات الحديثة والتحديات الكبرى التي تفرضها العولة .

لا بد في البداية من التأكيد على تعدد التعريفات المتصلة بالتراث وتنوع اتجاهاته حيث تشهد المفاهيم المستعملة على شموليته واتساع مجالاته وتعبير مختلف التشريعات والتراث أهمية حيث خصته أغلب البلدان بجملة من القوانين تحدد مفهومه . فالتراث حسب التشريع الفرنسي هو مجموعة من المعالم والمواقع المتينة ذات صبغة فنية وتاريخية وثقافية ومازال هذا المفهوم يعتمد إلى يومنا هذا منذ صدور قانون بشأنه بتاريخ 31 ديسمبر 1913 ، فالتراث حسب التشريع الفرنسي يضمّ المعالم المتمثلة في القصور والكنائس والكنائس وكذلك العقارات والمتقولات التي يعتبر

مثل التبرك والتطبيب والتنجيم والوشم وما إلى ذلك من سجلات إشارية ضاربة في القدم .

مفهوم السياحة :

يمكن تعريف السياحة بأنها جملة الأنشطة الاقتصادية المتصلة بتقلات الأشخاص من أجل تحقيق حياة مرفهة . وتعتبر السياحة بهذا المفهوم ظاهرة حديثة ولكن هذا لا يعني عدم ارتباطها بأبعاد حضارية وجذور قديمة فلقد كان الرومان التلاء يذهبون إلى البحر خلال فصل الحرارة . وفي العصور الوسطى كان الناس يذهبون إلى الحج بغية اكتشاف البلدان البعيدة للتعرف على عادات وثقافات الشعوب .

ومنذ عصر النهضة بدأت تبرز عند الشباب الأوروبي تقاليد جديدة متصلة بالرغبة في الذهاب إلى البحر كما كان الفرنسيون والألمان والبريطانيون يقصدون إيطاليا لاثرآ تكوينهم ومعارفهم عن طريق اكتشاف المناظر الطبيعية والمعالـم . وتعود نشأة السياحة إلى القرن 18 في انجلترا عند الفئة الأرستقراطية التي خلقت لدى أبنائها الحاجة إلى التنقل لأجل الترفيه والاستجمام والراحة ويدل على ذلك معنى كلمة سياحة في حد ذاتها التي تضم كذلك المدن الاستشفائية مثل مدينة بات Bath التي أصبحت آنذاك مركزا هاما تقصده الأرستقراطية للراحة والاستجمام وكذلك الشأن بالنسبة لمدينة شالتونهان Chaltenhan . ومع بداية القرن 19 أخذت العادات تتغير فلم يعد الأشخاص مرتبطين بيهتهم فحسب بل أصبحوا يبحثون عن أماكن أخرى لذلك سعى الانقليز إلى اجتياح حدود بلادهم والعبور إلى بلدان أخرى مثل ألمانيا ليكتشفوا مناظر طبيعية متنوعة وخلاصة وللوقوف عند أسعار رخيصة مقارنة بأثمان باهظة لديهم . كما انتقلوا إلى جبال

للدولة باستثناء ما أثبتت الحواص شرعية ملكيتهم له وانطلاقا من هذا التعريف يمكن تقسيم التراث إلى ثلاثة مجالات :

1) المواقع الثقافية : هي المواقع الشاهدة على أعمال الإنسان أو الأعمال المشتركة بين الإنسان والطبيعة بما فيها المواقع الأثرية التي لها قيمة وطنية أو عالمية من حيث طابعها التاريخي أو الجمالي أو الفني أو التقليدي .

2) المجموعات التاريخية والتقليدية : هي المجموعات العقارية المبنية وغير المبنية المنزلة أو المتصلة من مدن أو قرى أو أحياء والتي تعتبر بسبب صمارتها أو وحدتها أو تناسقها أو اندماجها في المحيط ذات قيمة وطنية أو عالمية من حيث طابعها التاريخي أو الجمالي أو الفني أو التقليدي .

3) المعالم التاريخية : هي العقارات المبنية وغير المبنية التي هي على ملك الحواص أو التابعة للبلد العام والتي يعتبر الحفاظ عليها وحمايتها من حيث طابعها التاريخي أو الجمالي أو الفني أو التقليدي ذات قيمة وطنية وعالمية (1) .

فالتراث إذن هو كل ما أنتجه الإنسان في تفاعله مع محيطه الطبيعي والحضاري والثقافي عبر مختلف الحقبات التاريخية في شتى مجالات الحياة الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والثقافية . فهو حصيلة تجارب إنسانية ثرية ومتنوعة .

تتصل هذه التعريفات بالمفهوم المادي للتراث الذي يضم كذلك عناصر لا مادية تتعلق بكل ما اختزلته الذاكرة الشعبية الجماعية من أساطير وخرافات ومعتقدات وأغان ونوادير وأمثال تناقلتها الأجيال شفاهيا بالإضافة إلى ما يحمله الخيال من رموز وإشارات يعهد المعتقد بصلاحياتها وفاعليتها وجماعتها

الأسبوع التي لا تتجاوز مسافتها 100 أو 200 كلم. أما بالنسبة للمعطى المطولة والتي تمتد من أسابيع إلى أشهر فإن مسافة الرحلات يمكن أن تتجاوز آلاف الكيلومترات كما يمكن أن تتسع رقعتها بما يسمح للناس بالاستفادة من عديد الخدمات السياحية. لقد أدى التطور العمراني إلى ظهور مدن يغلب عليها الاكتظاظ والضوضاء والروتينية والتلوث، لذلك يسعى سكان هذه المدن إلى هجرها إلى مدن أخرى هادئة ومريحة وعتيقة للترفيه عن النفس والتخفيف من الظغوط التي يحدتها نسق الحياة المتسارع والمقعد خاصة داخل البلدان المصنعة. لقد انتقلت السياحة من مجرد مفهوم مجاني للترفيه إلى حاجة وممارسة ضرورية بالنسبة إلى جميع الفئات ساعدت على ترسيخها ونموها عنيد العوامل المتصلة بتطور مستوى العيش خاصة في مجال الاستهلاك بما في ذلك الخدمات السياحية وكذلك ارتفاع نسب أمل الحياة والتعمير حيث أصبح معدل الحياة كبيرا بفضل الاكتشافات العلمية التي مكنت من القضاء على عديد الأمراض الفتاكة وسمحت للإنسان بأن يعمر لفترة طويلة تتجاوز 80 سنة مما أد إلى ظهور فئة عمرية متقدمة في السن تتطلب السهر على رعايتها وتقديم خدمات سياحية لها. كما تطورت نسبة التمدن على فتم تعد حكرا على فئة معينة بل أصبح التعليم في متناول الجميع وتتمتع به جميع الفئات بما في ذلك الفئات ذات الاحتياجات الخصوصية التي تنظم لغايتها رحلات سياحية خاصة بها. هذا بالإضافة إلى التمديد في فترات الدراسة إلى سنوات طويلة، وبعد التطور التكنولوجي خاصة في مجال النقل ووسائل الاتصال الحديثة من أهم العناصر المساعدة على نمو قطاع السياحة وتطوره إذ لم يعد هذا الأخير مقتصرًا على خدمات معينة كالإقامة والاستقبال والسباحة والتمتع بل أصبح يشمل عناصر ثقافية أخرى تضم التراث كقاعدة ضمن التفكير في استراتيجيات

الألب والبريني التي أبهرت معظم الكتاب الفرنسيين والسويسريين مثل جون جاك روسو في تلك الفترة. كما يعود الفضل كذلك للبريطانيين في نشأة السياحة الشتوية سواء على ضفاف المتوسط أو بالمناطق الجبلية حيث تراكمت الثلوج وتهاطل الأمطار. فلقد كانت الفئة الأرستقراطية تقضي إجازتها خلال فصل الشتاء بهذه المناطق. ولم يبق هذا النموذج مقتصرًا على انجلترا وحدها بل انتقل بعد ذلك إلى فرنسا ثم إلى أوروبا الوسطى وبهذا بدأت السياحة تستقل من نشاط تلقائي محدود إلى نشاط منظم ومفتوح. وتعد الرحلة البريطانية « الشبه الجزيرية والشرقية Peninsular and Oriental » أول رحلة سياحية وثقافية نظمت بالبحر الأبيض المتوسط سنة 1844 لتنتهي رحلة ثانية سنة 1851 ضمت 165.000 شخصا جاؤوا لزيارة المعرض العالمي بلندن.

وهكذا بدأ مفهوم السياحة يتطور ويتسع ليشمل فئات اجتماعية أخرى مثل البرجوازية الصغيرة بأوروبا التي بدأت تقوم بأنشطة سياحية خاصة خلال فترة ما بين الحربين حيث شهدت السياحة امتدادا هائلا إلى كافة الشرائح الاجتماعية منذ سنة 1936 وذلك بفضل عقد المؤتمرات العالمية خاصة بعد الحرب العالمية الثانية. وقد أدت هذه الديمقراطية شيئا فشيئا إلى ترسيخ هذه العادات والممارسات داخل الطبقات المتوسطة من عمال وشغاليين وضيوف ورفيقيين، كما شمل هذا التحول الفئات الضعيفة الأخرى مثل الفئات التلميذية والطلابية بإنشاء مراكز شبابة وإسناد قروض ومنح والتخفيض في كلفة النقل.

شهدت إذن البلدان المصنعة اتساعا كبيرا لمفهوم السياحة مست بموجبه هذه الأخيرة جميع الفئات الاجتماعية في جميع مجالات أنشطتها الاقتصادية والمهنية والتعليمية فأصبحت تنظم رحلات نهاية

جديدة والبحث عن آليات وحوافز حديثة للارتفاع بمفهوم السياحة وإدخالها في الدورة الاقتصادية حتى تؤمن مردودية مادية إلى جانب المردودية العلمية والتاريخية والحضارية والفنية. وهكذا أصبحنا نتكلم عن السياحة الثقافية التي تجمع بين التراث الطبيعي والتراث الحضاري والثقافي والاجتماعي.

وبرزت عدة مقاربات في هذا الاتجاه تتعلق بالنظرة الجديدة للسياحة حيث أصبح السياح يبحثون عن عناصر ثراء أخرى من ذلك اكتشاف وفهم وتبادل وجهات النظر لإثراء مرجعياتهم عبر الممارسة السياحية الثقافية يضاف إلى هذا زيارة المعالم والمواقع الأثرية والتاريخية والمدن والمتاحف ومتابعة الأنشطة الثقافية التي تضم تعبيرات فنية متصلة بمجتمع معين مثل الرقص والغناء والموسيقى والألعاب. وفي هذا المجال تتجه النية إلى توظيف العديد من المعالم ثقافيا باستغلالها لإقامة أنشطة متنوعة هوسية أو مترواصلة على امتداد السنة.

لقد أثبتت الدراسات التي أجراها الخبراء في البلدان المتقدمة أهمية التراث والثقافة في النهوض بالسياحة وفي دفع الحركة الاقتصادية ضمن حركة التنمية الشاملة لذلك أصبحت المحافظة على التراث وصيانه وتوظيفه ثقافيا لخدمة السياحة من الرهانات الكبرى التي تعول عليها البلدان في هذا المجال. وتعتبر تونس من البلدان التي تعتمد الاستثمار في هذا القطاع لاعتبارات تاريخية وجغرافية وطبيعية وحضارية وثقافية. فلقد كانت البلاد التونسية بحكم موقعها الجغرافي داخل البحر الأبيض المتوسط وتوفر طبيعتها على عناصر خلابة ومريحة ونقية من هواء وماء وبحار وجبال وصحاري وسهول وسباسب وعيون محط أنظار العديد من الغزاة الذين احتلوا فأسسوا مدنا ونوايا معالم ظلت شاهدة على عديد الحضارات التي عرفت البلاد ابتداء بالفينيقيين

موردا بالقرطاجيين فالرومانين فالبيزنطيين وصولا إلى الفترة الإسلامية الزاهرة بعديد الإنجازات في مجال التعمير والبناء والهندسة والزخرفة. يضاف إلى هذا مختلف العادات والتقاليد والصناعات والحرف والرموز والإشارات المتعددة الانتماء نتيجة تنوع الأجناس وتعدد أصول الجاليات التي وفدت على البلاد والتي يحملها التراث الشعبي. كما تعد الفترة الاستعمارية من العقبان التاريخية الهامة بالنسبة إلى تونس التي لم تخل من إيجابيات يحكم الازدواج الذي خلفته فلقد مكن هذا التراكم التاريخي المتنوع والمتعدد تونس من اكتساب إرث حضاري هام وثري يبنّي الحفاظ عليه والارتفاع بمضامينه والتعريف به واستثماره استثمار جيدا يواكب المتغيرات العالمية الحديثة ويقوم بالأساس على توظيف الثقافة والتراث في خدمة السياحة وتنميتها بد :

1 - إظهار المكنوز الثقافي والحضاري للبلاد بمكوناته المادية والإلهادية عبر مختلف وسائل الاتصال وعلى رأسها الوسائل السمعية البصرية والمنشورات ووسائل الإعلام المكتوبة والمسموعة والمرئية.

2 - تنظيم حملات تحسيسية وتوعوية بقيمة التراث في كل جهة على حدة يقوم بها المختصون من ناحية وخاصة الفاعلون الثقافيون المحليون والجهويون .

3 - تنظيم حملات لإحياء المعالم والمواقع التراثية والثقافية.

4 - إقامة المناسبات الثقافية وتنويعها وإثرائها انطلاقا من المكنوز الثقافي من جهة والطاقة الإبداعية من جهة ثانية

5 - إصدار مجموعة من التشريعات الخاصة التي تنظم القطاع وتعيد هيكلته .

- 6 - إنشاء المتاحف الجهوية ذات الاختصاص .
- 7 - تطوير المواقع الطبيعية لدعم السياحة الثقافية .
- 8 - تطوير شبكة المسالك المؤدية للمواقع وتجهيزها مع إبراز الإشارات اللازمة وإعداد النصوص التعريفية .
- 9 - إنشاء وتوفير وسائل النقل السياحية الجماعية ذات السعر الرمزي وإحداث المرافق الصحية ومرافق الراحة .
- 10 - دعم الاستثمارات الخاصة وتشجيعها ودعوتها الى مراعاة الخصوصيات التراثية وتوظيفها توظيفا جيدا ومدروسا في مجال السياحة .
- 11 - ضرورة التنسيق بين الوزارات والهيئات ذات العلاقات .
- 12 - استخدام وسائل الاتصال الحديثة للتعريف بالمخزون الحضاري والثقافي .
- 13 - التكثيف من المكتبات والندوات المحلية والجهوية والوطنية والعالية المتصلة بالسياحة الثقافية
- 14 - تشجيع الخواص على الحفاظ على ممتلكاتهم بصيانتها وترميمها أو اقتنائها لتصبح ملكا عاما .
- 15 - دعم الابتكارات في مجال الصناعات التقليدية لتنمية المنتج السياحي .
- 16 - التكثيف من الأسابيع السياحية والمعارض المقامة بالخارج .
- إن تأسيس علاقة جدية ومثمرة تؤلف بين التراث بجميع مكوناته المادية واللامادية وبين السياحة بفهمها الحديث يستوجب تضافر العديد من الجهود لتنفيذ مختلف الفقرات الأتفة الذكر وإعجاح المشروع المستقبلي في اتجاه دفع الدورة الاقتصادية حتى تصبح السياحة الثقافية رهانا تنمويا .

الهوامش والأحالات

الإحالات البيبلوغرافية

باللغة العربية :

- باقادر (أبو بكر أحمد) - سوسيلوجيا السياحة، الفكر العربي عدد 89، معهد الانماء العربي، بيروت 140، 1997 ص.
- توهامي (خديجة) - المراحل التاريخية لفهوم التراث من خلال النصوص القانونية التونسية الصادرة بين 1881 - 1998 - شهادة التعمق في البحث، شعبة تراث وآثار، تحت إشراف د. خليفة شاطر، كلية العلوم الانسانية والاجتماعية بتونس، 1997-1998، 288 ص.
- ستم (حافظ) - القطاع السياحي في تونس : الحصيلة والآفاق المستقبلية، دار سراس للنشر، 1994، تونس، 130 ص.
- الراشد الرسمي للجمهورية التونسية - قانون عدد 35 لسنة 1994 مؤرخ في فيفري 1994، الراشد الرسمي عدد 17 بتاريخ 1 مارس 1994 ن ص 348.

- Aisner (Pierre) – La route vers le soleil - Le Tourisme à destination du Tiers monde
P L'Harmattan, 1983
- Berguaoui (Mohamed) – Tourisme et voyages en Tunisie, les années Régences, imprimerie
SOMPACT, Tunis 1996
 - DUCLUZEAUC (Orget) – Le Tourisme culturel, Paris, du 1988, collection que sais-
N°3389
 - Greffe (Xavier) –La gestion du patrimoine culturel et Antharopos, Paris, 1999.
 - La grande Encyclopédie, volume 15 librairie Larousse, 1976.
 - Ibid, volume 19
 - Pasqualini (J P) – Tourisme . organisation, économie et action Tourisme. – Dunad, 1991.



مدى تفاعل السياحة مع ثقافة المجتمع المحلي

منية الرقيق

المقدمة :

وبالتحديد منذ سنة 1963 حيث عرّفت منظمة الأمم المتحدة السائح بأنه زائر وقتي يقضي على الأقل أربع ليالٍ في البلد المضيف مهما كانت أسباب الزيارة. لقد ركّز هذا التعريف كما نلاحظ على ظاهرة التنقل والسفر باعتبارها من سمات الدول الغنية والمصنعة. كما يشاهد هذا التعريف تطوراً لدى بعض المنظرين الاجتماعيين حيث لمحوّل السائح من باحث نعامله بكل كراهية منذ نهاية القرن التاسع عشر إلى موضوع بحث وبذلك اتخذت السياحة منذ ذلك الوقت شيئا فشيئا بعدا اجتماعيا خصوصا بعد تصريح المنظمة العالمية للسياحة سنة 1980 الذي أكد على ضرورة تحليل الظاهرة السياحية مع الأخذ بعين الاعتبار سعة الانتشار الذي حققته منذ تمتع العمال بحقوقهم في العطل خالصة الأجر لتتم من المستوى المحدود للذة والمتعة إلى مستوى أعمّ وأشمل للحياة الاجتماعية والاقتصادية (1). لتصبح تمثل إحدى أشكال حياتنا الاجتماعية في عصرنا الحديث. إذ لم يعد يعتمد النشاط السياحي على ظاهرة التنقل فقط بل على مجموعة من الأنشطة البشرية التي تميل للتنقل من أجل الترفيه وهو نشاط يتم في إطار وقت الفراغ وهو الوقت الذي يكون فيه

تضاعف أهمية السياحة يوما بعد يوم باعتبارها من القطاعات الاقتصادية القادرة على تحقيق التنمية الاقتصادية القادرة على تحقيق التنمية الاقتصادية والاجتماعية للبلدان الصناعية والبلدان النامية. فإن مبيعات هذه القطاع تمثل حاليا 5 % من مجموع مبيعات الثروات والمنتجات في العالم الثالث وبذلك أصبح هذا القطاع يحتل المرتبة الثالثة بعد البترول وصناعة السيارات في العالم. فتطور السياحة في العالم أدى إلى اعتبارها السمة المميزة والمهيمنة والتي ترجع إلى الثورة الاقتصادية والسياسية والاجتماعية فأنشأت ظاهرة ديمقراطية الرحلات كنتيجة لتخفيض ساعات العمل والعطل خالصة الأجر والتحديد في عطلة نهاية الأسبوع وتحسن القدرة الشرائية للفرد وانخفاض تكاليف السفر إلى جانب القرارات السياسية التي ولدت الوحدة الأوروبية وساهمت في توحيد إجراءات السفر وبالتالي خلق عولمة السياحة.

1 - مفهوم السياحة :

لقد وضعت عدّة تعريفات للسياحة منذ الستينات

القيم والمعايير المرتبطة بالثورة الصناعية. ولم يقع تحليل دراسة هذه الظاهرة الاجتماعية إلا بعد بروز السياحة الجماعية أو سياحة العموم (Tourisme de masse) حيث مكنت أغلب عمال البلدان المصنعة من استغلال عطلم خالصة الأجر في ممارسة السياحة.

وبالتالي أصبحت الرحلات السياحية تمثل قبل كل شيء متوجا للبيئة التقنية للمؤسسات متعددة الجنسيات. لذا يمكننا أن نستنتج أن التحولات الجذرية في العمل كانت وراء خلق وقت الفراغ وهو الشرط الأساسي لولادة السياحة وانتشارها. «فالترفيه مثل الدخل يتأثر بالعوامل الاقتصادية والاجتماعية» (4). ومن هذا المنطلق نلاحظ الارتباط الوثيق بين العطل والسياحة وارتباطهما بنمو وقت الفراغ مقارنة بوقت العمل والاضغوطات المتعددة. فلأول مرة في تاريخ الحضارات الإنسانية يتمكن الفرد من حق التمتع بعطلة خالصة الأجر ووقت فراغ يمنحه إمكانية التصرف بكل حرية في هذا الوقت الذي أصبح شخصا ولم يعد جماعيا «فتنح هنا بصدد الوقوف على أكبر تحويل لكوننا فترة العطل فترة تعدد الوظائف والأنشطة فهو وقت للترفيه ووقت للراحة ووقت للتلاقي ووقت للتواصل» (5).

2 - مفهوم الترفيه

إن الثورة الحاصلة في مستوى العطل يمكن أن تحدث نماذج مناسبة لوقت يعيشه الإنسان كي يصبح حريا لأسلوب حياته مثل الحرفي الذي يخلق أو يدع تحفته (J. Dumazedier). فالترفيه بهذا المعنى يمكن الإنسان من نحت وقت فراغه حسب ميولاته ورغباته وبالتالي أصبح يمثل قيمة حديثة ارتبطت بالظروف الحادية الخاصة بالمجموعات المصنعة والمتطورة

الإنسان حاليا من كل الالتزامات العائلية والمهنية، وذلك باستعمال الوقت الاجتماعي للممارسة الفرجية للرحلات بهدف واحد ليس تحت ضغط العمل أو الحرب أو العقيدة الدينية بل للتمتع والهروب بحثا عن التغيير والتعلم حسب الرغبة الشخصية. أي السفر في ذاته سواء كان بشكل فردي-ثنائي أو جماعي أي سفر الترفيه والمتعة (2).

لقد جمعت التعريفات الاجتماعية والسياحية بهذا الشكل عدة مستويات وأبعاد من ذلك جودة الحياة، الثقافة، أشكال التواصل، المجموعات الاجتماعية، التنمية، اللقاء بين مختلف المجتمعات، بيسكولوجية الأفراد، الإحصاءات ودراسة تأثير السياحة والسوق وإعادة تنظيم وقت العمل. فكل هذه العناصر في تداخل عميق بين مختلف العلوم الاجتماعية للسياحة ووقت الفراغ والترفيه والشغل.

فالسياحة اليوم نحو البلدان المبعدة تعني نتيجة للتاريخ الطويل من الغزوات التي تهدف إلى اكتشاف المكان ووسائل النقل وأخيرا اكتشاف وقت الفراغ المؤسسي وهو اكتشاف مرتبط بتعدد وسائل الإنتاج في المجموعات المصنعة. فكل هذه الاكتشافات قد شكلت تصوراتنا للمكان والصورة وللآخر. وبالتالي وضعت أسس التعامل مع الآخرين إذ «أبرزت لنا أن السفر هو فعل ويحث عن معطيات وتفسير للعالم من منظور الرجل الأوروبي والعلوم والتقنيات التي طوّرها ومن خلال المعايير الجمالية والإيديولوجية» (3).

ومنذ ذلك الحين أصبح تاريخ السياحة هو تاريخ الرحلات المتمركزة حول أوروبا. وبالتالي هذه النظرة المتمحورة على أوروبا باعتبارها مركز العالم لا يمكن أن نفصلها عن تصوراتنا للسياحة اليوم. إذ لم يظهر مصطلح السياحة بالمعنى الحديث للكلمة إلا بعد حصول تغيرات وتحولات في مستوى

تكنولوجيا. فهي ليست متساوية لدى كل الشعوب إذ تختلف حسب اختلاف المستوى الاجتماعي والإقتصادي للمجتمعات لارتباطها بتغير نمط الإنتاج القائم على الخدمات وارتفاع في مستوى العيش.

وعلى هذا الأساس نلاحظ أنه كلما تنخفضت ضغوطات العمل كلما برزت في المقابل الرغبة في التحرر من القواعد والالتزامات المهنية والعيش من أجل الآخرين ومصصلحة الآخر والتفرض للذات. فما كنا نسميه في الماضي أنانية أصبحنا نسميه اليوم كرامة. وبالتالي أصبح النظام الاجتماعي أكثر مرونة مفسحا المجال أكبر أمام الأفراد للتعبير بكل حرية وبأشكال مختلفة بهدف نحت الذات ومنحها القيمة المناسبة أو التي تستحقها وذلك في إطار نمو الوقت الاجتماعي أي وقت الفراغ وتطوره.

كما أن العلاقة مع الآخر تغيرت في إطار ضرورة تجديد العلاقات الإنسانية ضمن وقت الفراغ لئلا يمارس بشكل حر بعيدا عن الضغوطات والالتزامات الاجتماعية خصوصا بعد الروكنين³ والقلق الذي أصبح يسيطر على الحياة العصرية، مما خلق لدى الفرد رغبة جامحة في الاختيار التلقائي والإرادي والمحرر للعلاقات خارج الضغوطات والمواقع الاجتماعية التي تفرضها الحياة داخل العائلة أو المؤسسة المهنية. دون أن ننسى التغيرات التي طرأت على طبيعة العلاقة بين الإنسان والطبيعة التي نجدها مجسمة في القولة الشهيرة في القرن التاسع عشر التي تدعو إلى تحويل الطبيعة وليس تدميرها. وما الحركات الأيكولوجية الحديثة إلا تجسيم للتوجه السياسي الجديد الناتج عن رفضها للتلوث الصناعي مساهمة بذلك في تركيز حياة جديدة مع الطبيعة رغبة منها في المحافظة على نقائها وصفاتها وجمال شواطئها وجبالها وسهولها. وبالتالي فإن درجة التحضر التي وصلت إليها البلدان المصنعة

خلقت لدى الفرد الشعور بالاغتراب والرغبة في الترفيه والسياحة. حيث الطبيعة الصافية البعيدة عن التلوث والوضوء تصبح الرحلات قصد السياحة نوعا من التعويض. «إن ظاهرة التنقل الظرفي والإرادي مرتبطة بالرغبة في الاحتكاك الشخصي بالمواقع التي تزورها أي المواقع الطبيعية والثقافية والاجتماعية» (6).

وعلى الأساس وبداية من القرن العشرين اتخذت ظاهرة الترفيه السياحي بعدا نقديا للقيم البرجوازية التي أصبحت تجسم ردة فعل ضد المنطق والعقلانية الكلاسيكية في المرحلة الأولى. ثم تطورت هذه الظاهرة لتتقن بنهاية المرحلة الإمبريالية الغربية بسبب الحرب العالمية الأولى والثانية ثم في المرحلة الثالثة أخذ مبدأ المتعة مكان مبدأ الواقع وبرزت بذلك بوادر تنظيم ثورة المتعة «أي أصبح الطموح إلى حياة أحسن يمثل تيارا أساسيا ضد نسق الحياة المعتمد كمنهج حياة في القرن 19 عبر انتاج الثروات والمال» (7) Fournier.

وفي هذا السياق لا يمكننا اعتبار السياحة ردة فعل حديثة لنمو نظام قسري جديد يفجر العقلانية البرجوازية – ليست ردة فعل ضد فراغ القيم – أو ردة فعل ضد حياة العمل والمؤسسة وبالتالي تصبح السياحة عطللة القيم تختلف أو تنشئ قيمة العطل (E. Morin). فيعد الثورة التكنولوجية والإعلامية أصبحت السياحة تمثل الوسيلة الوحيدة لإعادة الاعتبار للعلاقات الاجتماعية الحميمة وتمييزها سواء مع الذات أو مع الآخرين. وبالتالي مساهم في إدخال تحولات كبرى في مستوى السلوكات القائمة على قيم اجتماعية مختلفة تماما عن قيم العمل، كتقسيم المهام وتوزيع الثروات والخدمات لتخلق أنماطا جديدة للعيش بالنسبة للجسد والعاطفة والأحاسيس وكذلك على مستوى حب الإطلاع والتشقة الاجتماعية. إن ممارسة السفر بهدف

السياحة جزء لا يتجزأ عن ظاهرة عامة لإنتاج الترفيه في المجتمعات الحديثة. فهذا الإنتاج الذي ولد ونشأ في اقتصاديات العالم الثالث غير بصفة جذرية الحياة في المدن وكذلك في الأرياف وهي حركة لا تتوقف عن تجديد وتغيير عوامل اندماج المجتمعات والطبقات الاجتماعية والفاعلين الاجتماعيين... فالسياحة قبل كل شيء رابط اجتماعي» (M. F. Lanfant).

وخلاصة القول يمكننا أن نفر بأن السياحة تساهم بشكل كبير في تركيز قيم جديدة على أساس الرغبة في المتعة وتلبية الرغبات الأساسية وهي قيم مناقضة للقيم الكلاسيكية القائمة على العمل وحياة المؤسسة المهنية. بالإضافة إلى مسخ المقدس في مختلف أماكن الترفيه في الشواطئ والمتاحف والمناطق السياحية بصفة عامة. فبعد أن كان يوم الأحد مخصصة للممارسات الدينية أصبح يوماً للترفيه أي فترة مخصصة لعيش الأنا داخل الحياة الحضرية، وبذلك تراجعت الممارسات الدينية لتحل محلها ممارسات الترفيه التي تعظم على الرغبة في التعويض وهو ما يفسر ارتباط السياحة والمواقف السياحية بممارسة الإباحية (exotisme) وما يقابلها من ثقافة البساطة (Ash-Turner 8).

وفي هذا السياق تلعب وكالات الأسفار دوراً مهماً في تسويق المنتج السياحي وتوزيع وتدفق السياح باستخدام وسائل الاتصال الحديثة مثل الإعلامية التي بسطت لها إمكانية إحداث إستراتيجية حقيقية تعتمد بالأساس على النظرة التجارية لهذا القطاع مما جعل هذه المؤسسة العالمية تركز اهتمامها على المردودية وخصائص الطلبات في السوق السياحية وتلغي من حساباتها حاجيات البلدان المضيئة للسياح وهو ما تشهده تصريحات المنظمة العالمية للسياحة بقولها: «... إن المطلوب قبل كل شيء أن تحدد احتياجات السوق، ورغبات الحرفاء وإعداد عروض سياحية ومتنوعات سياحية ملائمة لهذه الاحتياجات» (9).

لذلك أصبحت الطبيعة والفلكلور الشعبي وتاريخ بلدان العالم الثالث تخضع لنفس قانون العرض والطلب في السوق العالمية كبقية منتجات العالم الثالث، فهي بخسة الثمن وبالتالي نستنتج بحكم انطلاق هذا القطاع في منظومة التجارة العالمية للإنتاج والتبادل على مبدأ اللامساواة. فنحن في هذه المرحلة أمام تركيز شكل جديد للتنظيم العالمي للعمل يحظى فيه قطاع الخدمات بالأولوية المطلقة، وهو في واقع الأمر امتداد للتنظيم العالمي للعمل الذي يقوم على نفس القواعد الاقتصادية وله نفس الانعكاسات على طبيعة العلاقة التي تربط بلدان المركز بالبلدان الأطراف وهي علاقة تبعية مستفيدة منها بالدرجة الأولى البلدان الغنية على حساب البلدان الفقيرة.

بالرجوع إلى نتائج المؤتمر العالمي في أوت 1980 نستنتج أن السياحة في العالم الثالث عبارة عن خليط بين نظام اقتصادي يهيمن أزمة وعامل تقارب بين شعوب الشمال والجنوب في إطار نظام العولمة. فالسياحة عبارة عن جسر بين العالم المتطور والعالم المتخلف وهي كذلك وسيلة جعلت مجتمعات العالم الثالث تنخرط ضمن منظومة العولمة، وبالتالي أصبحت في علاقة مباشرة مع النظام الاقتصادي والاجتماعي والثقافي العالمي وبذلك دخلت البلدان المستقطبة للسياح والمرسلة لهم في مسار تحولات جذرية بسبب السياحة.

3 - تأثير السياحة على المخزون الثقافي للمجتمع المحلي :

إن الدخول المكثف نسبياً للزائرين الأجانب إلى بلدان العالم الثالث قد ساهم في إحداث تغيرات وتحولات عميقة في عدة مستويات. من ذلك

مساهمتها الفعالة في بلورة نظام اقتصادي جديد يقوم على رمان الحوار بين الشمال والجنوب وهو ما يحتم علينا كشف درجات التأثير على المستوى الاقتصادي والاجتماعي والثقافي للنشاط السياحي وذلك بطرح عدة تساؤلات جوهرية أمام النمو المتزايد للنشاط السياحي حول التكاليف الاقتصادية والمالية والنتائج الاجتماعية والايكولوجية لهذا النشاط... نظرا لكون السياحة عاملا من بين عوامل أخرى لها هدف وحيد وهو تحقيق التنمية (10) تتميز بالتمتع من حيث التنظيم وطريقة الاستغلال فهي تمثل ظاهرة كلية تتداخل فيها عدة أطراف هدفها ترويج المتعة واللذة المؤقتة بالفضاء الطبيعي والثقافي عبر بيع الثروات والخدمات للسياح». فهو نشاط مندمج ومبرمج ومقدم كظاهرة كلية (11) Laurent A فتدخل فيها القطاعات نظرا لكون السياحة لا تمثل قطاعا اقتصاديا حقيقيا، فلا تنتج المؤسسة السياحية متوجات في شكل مادي يمكنه أن يترجم إلى منتجات خدمات مرتبطة بعدة قطاعات مثل الوسائل النقل، الإقامة، وكالات الأسفار وهي كلها خدمات تقدم دون أن تطلب مباشرة. وفي هذا السياق يصبح النشاط السياحي متوجا للتصدير من النوع الرفيع لأنه موجه للاستهلاك الأجنبي في البلد المصدّر عوض أن يكون البلد المورّد وكنسجة لهذا الواقع تبرز لنا مظاهر التأثير لهذا النشاط على المستوى الاجتماعي والثقافي والسياسي. لأن السياحة عملية تبادل اقتصادي كالأموال والثروات المادية مقابل التمتع بمعايير ثقافية، فنية وروحية.

لذا يمكننا أن نتساءل عن الدور التنموي الذي يلعبه القطاع السياحي خصوصا وأن مفهوم التنمية لم يعد يقتصر على البعد الاقتصادي والمادي بتوفير العملة ومواطن الشغل بل أخذت أبعادا اجتماعية وسياسية وثقافية وحضارية. فهذا الوجود الأجنبي في

البلد المصدر له انعكاسات اجتماعية ذات دلالات وأبعاد متعددة عبر تداخل معايير وأساليب عيش غير معروفة. إذ من الصعب جدًا أن تفصل بين التأثير الاقتصادي للسياحة وانعكاسات ذلك على الوضع الاجتماعي والثقافي للشعوب المضيفة. فغالبا ما نتحدث عن الخصائص الاجتماعية والاقتصادية والثقافية التي يتميز بها السائح كمقياس لوضع تصنيفات سياحية نظرا لأهميتها في تحديد درجة التأثير على المجتمعات المضيفة. وهي تختلف حسب نوعية السائح من حيث المستوى الاجتماعي الذي ينتمي إليه والذي يرتبط أساسا بالسن ونمط العيش والمستوى التعليمي، وكذلك من حيث اختلاف شكل الرحلات فردية كانت أم جماعية بتسيرة منخفضة أو تقديرية بالإضافة إلى مدة الرحلة والوسائل المستعملة للنقل والإقامة. فأغلب البحوث التي أجريت في هذا السياق أقرت بأن السياحة الجماعية أو سياحة العائلة تشكل مصدرا للنشاضات والهزاجات الخطيرة، فتدخل اضطرابات داخل الحياة المحلية للمنطقة السياحية فتدفعها إلى تكاليف لا تماشى وإمكانياتها المادية والطبيعية مثل الثروات المائية والطاقة والنظام الصحي. كما تتحول سياحة العامة كلما وجدت تأثيرات عميقة على الثقافة المحلية وكلما ضعفت درجة الاندماج لكل سائح مع المجتمع المحلي» (12).

ويمكن تلخيص تأثيرات السائح على المجتمع المحلي للمنطقة السياحية في ثلاثة مستويات.

— التأثير الاجتماعي والثقافي للممارسة السياحية المرتبطة بعدد السياح وبأشكال التواصل ومدته.

— تأثير الممارسة السياحية في مستوى السلوكيات باعتبار السائح يجلب معه أنماطا سلوكية خاصة بالمجتمعات المصنعة لتحديث تغيرات في مجتمعات فلاحية أو شبه صناعية.

— تختلف درجة تأثير الممارسة السياحية على المجتمعات المحلية حسب درجة نمو الأنشطة السياحية بها.

فمسألة التأثير والتحويلات الناجمة عن الممارسة السياحية بالمناطق المضيفة تختلف حسب الرؤى والمنطلقات النظرية للمحللين والباحثين. فالأنثروبولوجيون والاجتماعيون يرون في السياحة عامل إضرار للحياة الطبيعية للمجتمعات التقليدية وتساهم بشكل كبير في ضياع الجنة المفقودة. في حين أن علماء الاقتصاد يرون في السياحة عامل تطور ونمو للمجتمعات المختلفة. لكن سنركز في تحليلنا على التأثيرات الثقافية للنشاط السياحي على الأفراد والمجتمع عموماً.

فالسياحة باعتبارها انتقالاً من بلد إلى آخر تمكن الأفراد من إقامة مقارنات بين الثقافات مما يفرّز شعوراً لدى السائح بالتفوق نظراً لمكانته الثقافية المطلوبة والمسيطرة فيتحول أسلوب عيشه بشكلًا ثقافياً في حد ذاته لأن السفر يتضمن عنصر الحركة اللحية أما يساهم في إدخال تغيرات في مبنّى عقلية السائح بتنمية شخصيته فتصبح السياحة ذات بعد تربوي تساهم في التنشئة الاجتماعية للفرد بلورة جملة من المواقف حول وضعيات معيشية معينة. وهي كذلك عامل تكوين الانفعالات وفي أغلب الحالات تيسر عملية الإبداع الثقافي الفتي والأدبي. «ولقد أثبتت السياحة بأنها تسهل عملية إعادة تنشئة غير المندمجين اجتماعياً وإعادة الاعتبار للأفراد المعوقين» (13).

كما يتمكن هؤلاء السياح الشبان من الهروب من الحياة الروتينية والحياة النشيطة المرهقة والمملة والبحث عن التملص من نمط العيش ضمن الحضارة الصناعية ويتجلى لنا ذلك في مستوى اللباس والسلوك وأشكال التعامل مع الآخرين ولو فترة محدودة في لعبة المواسم والفصول. أما بالنسبة لفئة الشيوخ فإنها تميل إلى السفر إلى المناطق البعيدة كطريقة للتحرر المزودج من الزمن

بحثاً عن الشباب الضائع يربط علاقات جديدة مع الآخرين ومن ضغوطات الإقامة العادية التي تخلق لهم التزامات عائلية مكثلة. فكل هذه العوامل مجتمعة جعلت من مظاهر السياحة ظاهرة جماعية أو عامة في بضع سنوات وذلك بالتطور السريع الذي شهده عدد السياح الوافدين إلى نفس البلد وفي نفس السنة. كما أن نمو سياحة العامة جاء مرتبطاً بمرور وانتشار الفكرة القائلة بأن التنقل من العوامل التي تثير شخصية الفرد باكتشاف الآخر من حيث اللغة والثقافة والتجارب، أي باكتشاف نمط عيش مختلف تماماً، لكن كل ذلك في إطار تدعيم هبة السائح ومركزه الاجتماعي. «في القديم كنا نفكر في إضفاء قيمة على وقت فراغنا بأقصى ما يمكن» (14).

وبذلك تصبح السياحة كنظام للتغلب خاصاً بالمجتمعات الاستهلاكية المصنّعة تفعل وتحول وتعيد تشكيل وتنظم سلوكيات الأفراد وفق منطق خاص يهبط فكل الأفراد المتعاملين مع هذا النشاط أو الذين يدخلون في علاقة مباشرة أو غير مباشرة يخضعون لها التأثير بإرادتهم أو خارج إرادتهم. نحن لانسافر فقط لتلبية رغبات شخصية بل من أجل ملاقة الآخر والمقارنة معه. وبهذا الشكل تكون السياحة مصدراً للصراعات والاختلافات الناتجة عن واقع اللامساواة بين السياح الوافدين والسكان المحليين للمناطق السياحية. وما يدعم هذه الأفكار المسبقة هو واقع التفاوت الاجتماعي والاقتصادي بين السائح والسكان المحليين الأمر الذي من شأنه أن يسبب نتائج سلبية من جراء هذا اللقاء اللامتكافئ أي لقاء بين ثقافتين لا متكافئتين مما يؤدّل لدى السكان المحليين نظرة خوف وريبة باعتبار السائح أجنياً عن الثقافة المحلية فتتصهر العلاقة بين السائح والمجتمع المضيف وخاصة من لهم علاقة مباشرة بالسائح، علاقة تسوّل مادي بعيداً عما نسميه بالثقافة الإيجابي. وبالتالي تتحدد

نتائج هذا اللقاء بنمط الثقافة ونمط الاستقبال وأخيرا بمواقف المجتمع تجاه السائح. فهذا اللقاء يمكن أن يكون عامل إثراء لمنظومة القيم عندما يكون فعلا تحديا إيجابيا لتجاوز التناقضات.

فكيف يقع هذا اللقاء؟ وأين؟

يتم اللقاء بين السائح والسكان المحليين في وقت وجيز عند شراء خدمات أو سلع في الشاطئ أو في المهرجانات أو في السوق أو عند تبادل المعلومات أو في المنزل. وهو لقاء وجيز لا يفسح المجال للتألق الثقافي ما دامت المنزل غير مفتوحة على المحيط الاجتماعي وغير مندمجة في الحياة المحلية للمجتمع المضيف حتى يتحقق الإثراء لكلا الطرفين ليتم التأثير على الحياة المحلية في مستوى تغيير البنية الاجتماعية وكيفية اشتغال المؤسسات الاجتماعية وفي مستوى تغيير المواقف والسلوكيات. وأخيرا في مستوى سلم القيم والمعايير المحلية. وفي هذا الإطار يمكننا أن نستنتج أن أغلب المحليين المعاصرين لهذه الظاهرة يذهبون إلى القول بأن تأثير السياحة على المجتمع المضيف يتحدد بصفة عامة بمدى قوة وثراء ثقافة هذا الأخير «كلما كانت ثقافة بلد ما ثرية ومتجذرة في تقاليد المجتمع المحلي كلما كانت خطورة التأثير السلبي للسياحة على هذه المنظومة القيمية بطيئة» (15).

لذلك نلاحظ أن المناطق التي تشهد نموا سياحيا هائلا تمزج بتطور هام في مستوى المؤسسات الاجتماعية، فبنى المدارس والمصحات والمؤسسات الإدارية إلى جانب العمل على تركيز تكنولوجيات حديثة للتواصل، فيؤثر ذلك على وضعية السكان نظرا للنمو الديمغرافي السريع الذي تشهده هذه المناطق السياحية مما يتسبب في خلق طبقات اجتماعية جديدة. وبالرجوع إلى تصريحات

المنظمة العالمية للسياحة فإن السياحة تعتبر عاملا إيجابيا في تطوير وتحديث العائلة ليس فقط في مستوى المكانة المتميزة التي احتلتها العائلة بل في مستوى تحرر العلاقات التي تربط الآباء والأبناء. إن انتفاخ السكان المحليين على السياح وتغيير موقفهم تجاههم ومن القيم الوافدة عليهم من البلدان المصنعة لا تبدو مستقرة وثابتة، فهي تتغير وتتقلب، فمثلا لا تبرز ظاهرة كره السائح من طرف السكان المحليين إلا في حالة عدم قدرة هؤلاء على تلبية انتظارات السكان المحليين وتوفير مستوى عيش يمكنهم من محاكاة السائح.

4 - التأثير الثقافي للسياحة

وكما تلعب السياحة دورا مهما في تنمية الثقافات المجهية والمحلية والفنون الشعبية والمتاحف فهي تساهم في إنقاذ بعض القيم الثقافية التي أصبحت قريبا سياحية إذ «هناك العديد من المواقع الدينية والأثرية. وقع إغراقها من الانهيار المتواصل من طرف السياحة وليس بسبب القيمة التي تمثلها هذه المواقع بالنسبة للمجتمع المحلي» affar - Jaffair. وفي إطار تغيير القيم والمعايير الثقافية والاجتماعية ما نشاهده على مستوى البنية المعمارية للنزل لا يخرج عن محاكاة النمط الأوروبي العالمي فأدخل بذلك قيما حضارية جديدة في البناء والمعمار ومعايير جمالية جديدة بالنسبة لسكان لا يملكون أية وسيلة للمقارنة كرموز حقيقية لأسلوب عيش الدول المتطورة والمصنعة. فيعتبرون النزل الأكثر جمالا والأكثر علوا والأصخم من كل شيء. لتصبح بمثابة القدوة لتسج عليها بقية المنازل الخاصة بالعملة والمسؤولين في الفنادق. وبذلك تشكل السياحة عامل تغيير داخل المجتمع مثل وسائل الإعلام والاتصال ممّا يجسد الشعور بالتبعية الثقافية. فالقيم السياحية تبدو واضحة

في مجال الاستثمار المعماري والحضري إذ توفر إطاراً ملائماً للتجديد الثقافي والاجتماعي والتكنولوجي.

أما فيما يتعلق بالتأثير الثقافي في مستوى العلاقات بين السائح والسكان المحليين فإنه يمثل أعظم تأثير على المعايير والقيم لأن السياحة جعلت العلاقات ذات بعد تجاري فأفرقتها من كل محتوى ثقافي وبالتالي كل علاقة ليس لها مضمون مادي وتجاري تبقى علاقات هامشية. فهذا البعد المادي الذي أصبح يحكم العلاقات الاجتماعية بين السائح والسكان المحليين تعتبر ظاهرة حديثة وتطورت بتطور الممارسة السياحية نفسها فأفرز تداخلاً في مستوى المفاهيم لبعض القيم الثقافية من ذلك مثلاً قيمة «الكرم» التي أصبحت مجرد وسيلة لبيع السلع والخدمات بأرفع الأمان لتتنش بذلك الوضعية الدونية التي يشعر بها السكان المحليون نتيجة التباعد المادي بينهم وبين السائح. فتتحوّل العلاقة بين الطرفين إلى علاقة تحكمها المنفعة المادية لا أكثر وكل خدمة وكل تبادل ثقافي مثل الكرم، الإيثار، التعاون تنضوي كلها ضمن قانون السوق أي لها ثمن. مع الملاحظ أن السائح يتصرفاته يشجع هذا السلوك وهذا النظام الاقتصادي والاجتماعي الذي يطبع التعامل بين الطرفين. وهو ما نشاهده ضمن العلاقة التي تنتصر في مستوى تقديم خدمات من طرف اليد العاملة التي تدخل بصفة وقتية في علاقة مع السائح في إطار ميكانيزمات الاستقبال. فعلاقة التواصل التي تربط السائح بالسكان المحليين في المنطقة السياحية تقع في مستوى أول في إطار العمل بالفنادق، أي بين العامل والسائح عبر تقديم خدمات متنوعة وفي مستوى ثان بين السائح وبقية السكان طيلة فترة السياحة وهو عبارة عن تواصل بين حضارتين، بين حضارة العمل وحضارة الترفيه.

ومن هذا المنظور يمكننا أن نفهم طبيعة العلاقة التي تحكم هذا اللقاء باعتبارها علاقة تقوم على مبدأ العطاء أو التسول إذ «أصبح الكرم تقنية لبيع مجموعة أو جملة من السلع والخدمات الموحدة» (16).

وبالتالي ذابت صفة أو قيمة الكرم في المنظومة الاقتصادية الاستهلاكية التي تقدم مجموعة خدمات مقابل ثمن محدد وهو سبب ظهور (Pour boir) وهي عبارة عن ممارسة التسول في شكل مقنع نتيجة التباعد بين مجتمعات البذخ ومجتمعات الحاجة. فهذه القاعدة الألتكافية في التعامل بالفندق تجعلنا نفهم الميكانيزمات النفسية الاجتماعية والتاريخية التي توجّه عملية التواصل إلى حد إحياء الشعور المتوارث بالكراهية نتيجة اختلاف السائح اختلافاً جذرياً عن العامل على المستوى الاقتصادي والاجتماعي والثقافي. وهو ما يفسر التزعة التحررية التي يتميز بها سلوك السائح سواء في مستوى الاستهلاك أو اللباس أو التعامل مع الآخرين. وكل محاولة تقيد تنفي عن السياحة مفهومها الحقيقي باعتبارها السلوك المتحرر من كل الضغوطات والقيم الأخلاقية والاجتماعية.

ففي ظل هذه العلاقة المادية التي تربط كلا الطرفين سواء بصفة مباشرة أو غير مباشرة لا بد من المحافظة على خصوصيات الهوية الثقافية للبلد المضيف لأن السياحة في بعض معانيها تعني التواصل والاحتكاك بين الثقافتين لتمكين السياحة من أن تلعب دوراً مهماً في تنمية التقارب والتضام بين الشعوب على أساس تبادل المعلومات والأفكار. في حين أن ما نلاحظه من خلال الممارسة اليومية للسائح لا يتجاوز البحث المتواصل عن الشمس والبحر والطبيعة الخلابة بينما الحضارة وتاريخ الشعوب والمجتمع المحلي لا يمثل بالنسبة إليه أهمية إلا بنسبة 1/10 من مجموع السياح المستجوبين في دراسة ميدانية قام بها الديوان القومي للسياحة في تونس. فالمهم بالنسبة للسائح

هو العيش حول ذاته ولا شأن له بسكان المنطقة المضيفة بدليل أنهم يجهلون الكثير عن عادات البلاد السياحية التي يكونون بصدد زيارتها وأساليب عيش سكانها والاتجاهات السياسية والمشاكل الاجتماعية الخاصة بها. فهو يوجد خارج كل تواصل عميق مكتفي بالتواصل المنفعي الذي يقوم على تقديم سلع أو خدمة.

فمن هذا المنطلق يصبح الحديث عن التثاقف أو التبادل الثقافي عبر السياحة من باب تشويه الواقع لأنه تثاقف مشوه أو زائف لا يتعدى المظهر الخارجي أو الشكلي للعلاقة بين السائح والثقافة المحلية. فالسائح يأتي ليزور الأماكن والمناظر الطبيعية المشهورة ولا يدخل في علاقة تفاعل فعلية مع الثقافة الحية للشعوب المضيفة فيكتفي بالصورة الجامدة أكثر من المعيش اليومي للسكان فيعاملون مع صورة الواقع المرسومة في آذانهم: «إنهم لا يزورون بلدا بل شعبا» (17).

وكنتيجة لهذا التواصل الشكلي في الخيال فإن السياحة تصبح مصدرا للانحرافات الاجتماعية وغير ما نلمسه في سلوكيات السياح التي لا تحترم القيم المحلية وأخلاق البلد المضيف، وهي سلوكيات متحررة من شأنها أن تساهم في انهيار القيم الدينية دون إيجاد بديل وهي سلوكيات لا تخرج عن الرقبة في المال والمتعة. وحتى المتوجات التقليدية التي تعبر عن خصوصية الثقافة للبلد المضيف تصبح خاضعة بدورها لمقاييس العرض والطلب وتستهلك مثل أي منتج صناعي خال من أي خصوصية محلية وثقافية. فالسياحة الثقافية وفي إطار البحث عن الإبداع المستوحى من الفنون الشعبية سائرة نحو الانهيار على مستوى القيمة الثقافية والحضارية الذي تمثله فتستهلك في شكل موحّد وموجه للفرجة الاصطناعية.

ومن هذا المنظور عبر العديد من المحللين والدّارسين لهذه الظاهرة بالتلوث الثقافي الذي تساهم فيه السياحة بقدر كبير وذلك بسلب الشخصية الذاتية للمناطق السياحية لتحلّ محلّها في المقابل ظاهرة التوحّد نتيجة التصنيع السياحي الذي يسعى إلى إلغاء الفوارق في أنماط العيش واللغة واللباس وحتى التراث الفلكلوري سائر نحو التجديد: «السياحة عبارة عن منتج مصنّع تنشره الوسائل الإشهارية ويباع لكل مشتر مهبطاً لتقبله كأي بضاعة معلّبة، فهي تمثل استغلالا تجاريا لحاجة جماعية» (18).

في حين تمثل السياحة فرصة للاحتكاك بين الأمم والانفتاح على الآخر فهي عامل سلام وتغافم بين الأمم وربط صداقات بين الشعوب. أما إذا اكتفت بإدخال تغييرات في مستوى تصوّرات الأفراد حول العمل والمال والجنس فهي لا تتعدى أن تكون عامل تثاقف بالمعنى السلبي للكلمة، أي بمعنى التفكك الاجتماعي الذي تشهد العلاقات الإنسانية ضمن الممارسات السياحية. مع العلم أن هذا النمط في العلاقات الاجتماعية قد أثر بشكل جلي وعميق على نمط عيش هذه المناطق الريفية في مجتمعات ما زالت في طور النموّ ممّا خلق اضطرابات في الهوية الوطنية للمجتمع المضيف وبالتالي «كل نموذج إقتصادي هو نموذج ثقافي بالضرورة» (19) (M. F Lanfant). ومن هذا المنظور يمكننا التساؤل عن عملية الاتصال هذه، من يتحكم في آلياتها؟ هل هناك مؤسسات تقوم بتنظيم هذه العملية حتى تصبح السياحة فعلا عنصرا من عناصر التثاقف الإيجابية بين مختلف الحضارات والثقافات؟

وهنا نشير إلى دور وكالات الأسفار السياحية باعتبارها أهم واسطة بين السائح والبلد المضيف، فهي التي تختار المعلومات وتوزعها حول هذا البلد أو ذاك. خصوصا إذا علمنا أن هذه المؤسسات

وهنا نشير وفي إطار* تحسين ظروف اللقاء بين السائح وأهالي المنطقة المضيفة إلى ضرورة التفكير في الاعتماد على عنصر التوعية والتثقيف كأن نعطي للسائح وهذا يدخل ضمن الرفع في جودة الاستقبال والمعلومات الضرورية والكافية حول البلد المضيف لتقرب الصورة الحقيقية لهذه المناطق من السائح. ولا نكتفي بعزل السائح في تجمعات سياحية مصطنعة متمركزة حول الشواطئ والنخيل والمناظر الطبيعية الخلابة إلى جانب التفكير في نوعية الخدمات الفندقية المقدمة كعدد الأكلات في كل وجبة أو عمق ومساحة حوض السباحة.

وخلاصة القول وفي نهاية التحليل تدخل عملية التلاقي والتواصل بين السائح والسكان المحليين ضمن تنشيط النمو الاجتماعي. لكن الشكل المطروح يتمثل في معرفة مدى قدرة السياحة على جعل مجتمعات في طور التحول قابلة للتطور في نسق سريع دون أن تدخل هذه الأخيرة في تناقضات بين مايجب تلبية من حاجات ضرورية وبين خلق حاجات جديدة هي في غنى عنها على الأقل في المرحلة الحالية.

غير مؤهلة للعب هذا الدور الخطير لأنها تعتمد للتكوين الثقافي والعلمي الكافيين نظرا لانشغالها الكلي بالربح المادي. ونتيجة لذلك يأتي السائح من أجل زيارة البلد وليس للتواصل مع سكانه فيمر ولا يرى شيئا في حين كان من المنتظر أن تكون السياحة أقوى عامل للتفاهم بين الشعوب ولتأسيس واء للصداء الدولية.

لكن في ظل علاقات القوة التي تحكم الثقافات حصلت تشوهات في مستوى التصورات الفردية والجماعية لمختلف هذه الشعوب. فمن ناحية ونظرا لابتعاد السائح عن البلد الحقيقي الذي يزوره فإنه لا يعرف شيئا عن الواقع المعيش للبلد المضيف. وفي المقابل يحمل السكان المحليون للمناطق السياحية تصورا مثاليا للسائح. وهي نتيجة حتمية للطريقة التي وقع اعتمادها في تنظيم اللقاء بين الطرفين فهو تنظيم موجه ومهيأ لاستهلاك بعض الخدمات والمناظر الطبيعية والأماكن الثقافية المحددة خصوصا لهذا الغرض. وفي المقابل يحمل أهالي المنطقة السياحية تصورات خاطئة حول واقع السائح فتكون النتيجة هذا التواصل المشوه تفضيلا لأروبا يصحبه في غالب الأحيان تحقير للذات.

الهوامش والاحالات

- 1) LANQUAR (R), Sociologie du tourisme et des voyages, PU F, (Que Sais-je?), 1985
- 2) DUMAZEDIER (J), Des grandes migrations passées au tourisme de masse,
- 3) AISNER (P), PLISS (C), La Ruée vers le soleil, le tourisme à destination du tiers monde, L'harmattan, Paris, 1986
- 4) DUMAZEDIER (J), Des grandes migrations passées au tourisme de masse.
- 5) LANQUAR (R), Sociologie du tourisme et des voyages, PU F, (Que Sais-je?), 1985
- 6) ibid.
- 7) ibid.

- 8) Ausner (P), Plus (C), La ruée vers le soleil, le tourisme à destination du tiers monde, L'harmattan, Paris, 1986
- 9) ibid.
- 10) Stavrakis (D), Le phénomène touristique international, éd d'aujourd'hui, 1979
- 11) Ausner (P), Plus (C), La ruée vers le soleil, le tourisme à destination du tiers monde, L'harmattan, Paris, 1986.
- 12) Lanquar (R), Sociologie de tourisme, p.u.f. (Que sais-je ?), 1985.
- 13) ibid.
- 14) Rosset (P), Tourisme et tiers monde, un mariage blanc, éd, Marcel, 1984.
- 15) Stavrakis (D), Le phénomène touristique international, éd d'aujourd'hui, 1979
- 16) Brouhda (A), Raison d'être, Cérès, Tunis, 1980.
- 17) Lanquar (R), Sociologie de tourisme, p.u.f. (Que sais-je ?), 1985
- 18) Aribol (A), Tourisme comme facteur de développement, d'une économie en développement, cas de la Tunisie, Paris, 1979.
- 19) Dumazedier (J), Des grandes migrations passées au tourisme de masse.



البريد في الأندلس على العهدين المرابطي والموحدي

نور الدين بن بقتاسر

نقل الرسائل الرسمية الصادرة عن الموظفين المحليين أو عن المصالح المركزية، وإنما هم يقومون كذلك بإبلاغ السلطة المركزية بكل الأخبار المهمة عن حالة إقليمهم، وعن نشاط الأعداء فيه، وعن تصرف القضاة والولاة، وعن الأوضاع الاقتصادية والمالية وغيرها (8).

البريد ونظام المناوبة :

المناوبة هي إبدال أفراس معدة سلفا لإراحة أفراس أخرى متعبة (9)، وذلك في المحطات البريدية المعدة للإبدال أو التناوب، حيث يقوم عدد من الرجال على حراستها (10)، وتكون هذه المحطات مزودة بما يحتاجه ساعي البريد من ماء وزاد.

البريد : نقله ووسائله :

يحرص صاحب البريد حرصا شديدا كي يوصل أعدائه البريد إلى الجهات المعنية في أوقاته المحددة، خاصة إذا كان مضمون البريد يهم الأغراض السياسية والعسكرية (11).

البريد : أصل المصطلح ودلالاته :

كلمة «بريد» مشتقة من اللاتينية (Veredus)، ومن اليونانية (Beredos)، وأصلها الأصيل غامض وغير محقق، ولعله منحدر من جذور آشورية (1).

وتطلق كلمة «البريد» على دابة البريد نفسها (2) كما ذكر ذلك الأزهري (3)، كما تطلق على الساعي بالبريد المحمول على الدابة، كما سميت بالبريد لمسافة التي يقطعها حامل البريد وهي اثنا عشر ميلا (4).

كما يدل مصطلح «البريد» على المصلحة الرسمية التي تقوم بتسلم الرسائل والرزم وتسليمها.

وقد حظي البريد منذ العهد الأموي بتدعيم عبد الملك بن مروان. ومثلت إدارة البريد أو ديوان البريد في العهد العباسي أحد أهم إدارات الدولة العباسية (5). ويقوم على ديوان البريد صاحب البريد، ويقع اختياره من الرجال الثقة المقربين من الخليفة (6).

ولا تقتصر مهمة صاحب البريد على «الإرادة» (7) إلى الأمير بالرسائل، أي إرسالها إليه، بل تشمل مهمته كذلك إعلامه بكل مستجدات الأحداث، وهو ما يجعل سمعة البريد التابعين لديوان البريد لا يقومون فقط بمهمة

وعلى إثر انتصار الزلاقة الشهير في يوم الجمعة 12 رجب (479 هـ / 23 أكتوبر 1086 م) تناول المعتمد بن عباد ملك اشبيلية (24) «إضبارة كاغد على عرض الإصبع، وكتب فيها سطرين إلى ابنه الرشيد جاء فيها :

«إلى ابني الرشيد وفقه الله، اعلم أنه التقت جموع المسلمين بالطاغية أذفونش اللعين ففتح الله للمسلمين، وهزم على أيديهم المشركين، والحمد لله رب العالمين، فاعلم بذلك من قبلك من إخواننا المسلمين والسلام (25) وعلق المعتمد الإضبارة على جناح حمام كان قد احتمله معه لهذا الغرض (26).

وكذلك أرسل أمير المؤمنين يوسف بن تاشفين (ت: 500 هـ / 1106 م) (27)، رسالة بالغرض نفسه إلى العدو المغربية (28)، وقرئت الرسائلان على الخاص والعام من أهل اشبيلية ومراكش في المسجد الجامع (29).

البريد في العهد الموحدى :

لم يحرص الموحّدون على الحياة الاقتصادية في المدينتين المغربية والأندلسية فقط، وإنما حرصوا كذلك على إحداث شبكة من الطرق لضمان التواصل بين مختلف أجزاء الإمبراطورية في ظروف سيرة (30). فزيادة على عمليات الإحصاء التي اعتمدها لكل مدينة وقرية (31) فقد ضمنوا كذلك البريد بشكل بديع وسريع معاً، وفي كلّ الأوقات بالليل والنهار، وفي كل الأماكن بالبر والبحر. فقد كان «الرقاص» يأخذ مركبه من مدينة بجاية سابجا في البحر فيخرج في المرة «في أقرب تاريخ دون تعب في مرساه» (32).

وكان هناك «رقاصون» استثنائيون في سرعتهم، يقومون بحمل الأشياء الهامة، فمنهم من كان يقطع في ظرف 36 ساعة المسافة الفاصلة بين كركوي (33) واشبيلية.

ويستعمل السعاة في نقل البريد البغال كما يستعملون الجمال، وفي حالات الاستعجال يستعملون الخيول، وفي حالات الاستعجال القصوى يستعملون الحمام (12) الذي كان معروفا منذ القديم (13).

ولم يكن للبريد في الأندلس خلال IVIX نفس الأهمية التي كانت له بالشرق. فقد كان هناك رسل أو سعاة ينقلون البريد على بغال (14)، أو يقوم بنقل البريد «رقاصون» سودان (15) وهم رجال يشتهرون بسرعة العدو (16)، وهو ما يدل على طبيعة مؤسسة البريد في الغرب الإسلامي، والتي كانت تدار من قبل صاحب البرود (17)، وهو موظف ذو رتبة عالية في الدولة، يشرف في نفس الوقت على شبكة من الأعوان تقوم بالإخبار والاستخبار (18).

البريد في العهد المرابطي بالأندلس :

لم نثر على نصوص تستطيع بها أن نستدل على كيفية سير البريد وتنظيم مراحله في العهد المرابطي بالأندلس، ولعل ذلك يعود إلى تغييب الموحدين لإثرائها المرابطية (19) رغبة منهم في إلغاء الدور التاريخي للمسلمين نتيجة ما يكتونه لهم من عدا (20). والراجح عندنا أن المرابطين ترسموا في تسيير البريد النمط الذي كان عليه في الخلافة العباسية، وذلك لما يكتنه المثلثون للعباسيين من تقدير (21)، ولذلك فإن كلّ ما عثرنا عليه هو ما رواه ابن العماد الإصفهاني أبو عبد الله محمد بن محمد بن حامد الملقب بأبي الوزير (ت : 597 هـ / 1200 م) (22) أن المنتصم بن صمادح صاحب المربة والمتوفى في العهد المرابطي بالأندلس سنة 484 هـ / 1091 م، تذكر في بعض متزهاته حفلة من حظاياه، فاشتاق إليها، فكتب لها بيت شعر أرسله إليها على جناح طائر تحية لها جاء فيه (الطويل) : (23)

وحسنت ذات الطوق مني تحية

تكون على أفق المربة مجمرًا

من مضامين البريد :

3 - توجيه الإشهاد بالبيعة إلى الخليفة :

يبدو من خلال القرائن أن البريد الرسمي الموجه إلى الخليفة يوجه عادة مع الثقة، خاصة وأن «الرقاصين» في العهد الموحد كان منهم من يتجاوز مهامه كما سترى ذلك لاحقاً، ولذلك فإنه لا يصال إشهاد البيعة يتدب الشيوخ العلماء لا يصال بريد الوالي إلى الخليفة ولإخباره شفوياً باتفاق الموحدين من أهل الأندلس على هذه البيعة.

1 - الإخبار بحدث سياسي :

فعندما عزم الموحدون بمراكش على تجديد البيعة لأبي يعقوب يوسف بن عبد المؤمن سنة (563 هـ / 1167م) أرسل بالبريد كتاباً إلى والي إشبيلية أبي إبراهيم إسماعيل بن الخليفة لإعلامه بتجديد البيعة وبعاً «اجتمعت عليه آراء الموحدين» (41)، فما كان من أهل الأندلس إلا أن قاموا هم بدورهم بتجديد البيعة إلى الخليفة الموحد المذكور. فكتب أهل إشبيلية يستهم للخليفة وفيها إشهادهم على أنفسهم بخطوط أيديهم وأسماهم، فوجه والي أبو إبراهيم هذه البيعة إلى الخليفة بمراكش صالحة كتابه مع «بعض أشياخ إشبيلية» (42) سنة (542 هـ / 1147م) ومنهم أبو بكر بن العربي (ت : 543 هـ / 1143 م) (43) وأبو العباس أحمد بن محمد الرعيني الاشيلي (ت : 604 هـ / 1207م) (44) محرر نص البيعة.

وكذلك أرسل أهل غرناطة يريد بيعتهم للخليفة أبي يعقوب يوسف مع بعض أشياخها (45) وفيها إشهادهم على أنفسهم بخطوط أيديهم (46)، وحمل أشياخ غرناطة مع نص البيعة رسالة وتجهها الشيخ الحافظ أبو عبد الله بن أبي إبراهيم الوالي (47).

ورد الخليفة أبو يعقوب يوسف برسالة ماثلة على رسالة الوالي حملها إليها في طريق العودة أشياخ غرناطة، وفيها يخبره بوصول البيعة إليه وبتركه للأشياخ إبان إقامتهم في مراكش، ويوصيه بالرعاية المتصلة بهم (48).

اختلفت مضامين الرسائل الموجهة من الولاة والعمال إلى الإدارة المركزية بمراكش باختلاف أزمات السلم والحرب والهذوء الاجتماعي أو اضطرابه، ومن مضامين الرسائل البريدية :

2 - طلب الغوث والتجدة :

لما دخل إبراهيم بن همشك (ت : 572 هـ / 1176م) (35) غرناطة عنوة بمدخله مع اليهود الساكنين بها (36) وذلك سنة (558 هـ / 1162م) وعذب من حصل في يده من الموحدين وعذب فيهم ورماهم في كفة المنجنيق (37) استغاث أهل غرناطة بالخليفة عبد المؤمن والموحدين الذين بإشبيلية، فدسرى الرقاصون بالاستفائة الليل والنهار (38)، ووصل الخبر لعبد المؤمن بفد غرناطة وهو على مرحلتين من مدينة رباط الفتح بسلا، فألقاه الخير، فكلف السيد أبا سعيد مع «من كان معه من أصحابه الخاصين به» (39) وأسرع هذا بالسير ليلا ونهاراً إلى الأندلس (40) لنجدة غرناطة وتخليص أهلها من بطش ابن همشك وأنصاره من التصاري.

4 - الإخبار بالانتصارات والإنكسارات :

ويتضمن محتوى البريد كذلك الإخبار بالانتصارات في المعارك مع الأعداء، من ذلك أن الوالي أبا عبد الله بن إبراهيم أخبر أمين المؤمنين أبا يعقوب يوسف في رسالة بانتصار الموحدين على جيراندة الجليقي (49) في وقعة بين وادي آش وخرطنة سنة (563 هـ / 1167 م) كما كان عبد المؤمن بن علي قد أخبر عن طريق الرقاصين سنة 455 هـ / 1159 م بغدر جيراندة الجليقي نفسه مدينة بعلبوس (50).

تسلط الرقاصين على الناس :

الراجع أن لإرسال رسائل البيعة في عهد الطوائف الثاني مع وفود من مشايخ الخواضر الأندلسية كان بسبب الانحراف السلوكي الذي اتصف به كثير من الرقاصين في هذه الفترة.

ومما يقوم دليلا على أننا نجد في رسالة طويلة جامعة لأنواع الأوامر الصادرة عن عبد المؤمن بن علي - ومي من إنشاء الكاتب أبي جعفر بن عطية بتاريخ 543 هـ - (1148 م) موجهة «إلى جميع الطلبة (51) الذين بالأندلس ومن صحبهم من المشيخة والأعيان والكافة» (52) - كشفًا لما كان يسلكه الرقاصون من سلوك منحرف إبان عهد الطوائف الثاني بالأندلس.

فقد سعى «الرقاصون» مع جملة من سعى من أهل الظلم والخياف إلى التسلط بأهوائهم على الناس باستباحة أموالهم وأعراضهم بحيل والألاعيب وتشوئها، مستغلين في ذلك انتشار الفتنة واختلال النظام. وقد أورد ابن القطان رسالة عبد المؤمن المذكورة وقد جاء فيها :

«... وإن نحن يسعى في نوع من أنواع الفساد، ويستصحب الأضرار بالمسلمين في الإصدار والإيراد، هؤلاء «الرقاصين» الذين يردون بالكذب ويصدرون، ويمشون فيما بيننا وبينكم وينفرون، فإنه ذكر لنا أنهم يأخذون الناس بالنظر في كلفهم، ويلزمونهم في زادهم من كل موضع وعلفهم، وهذا فعل كل فرقة منهم في سيرها» (53).

فمن وجوه تسلط «الرقاصين» في هذا النص إرغامهم الناس على تحمّل نفقاتهم، وإلزامهم بتوفير ما يحتاجونه من زاد لهم وعلف لدوابهم في كل محطة من محطات البريد.

ويضيف أبو جعفر ابن عطية (54) في هذه الرسالة على لسان الخليفة عبد المؤمن بن علي :

«وإن من جملة ما حكى عنهم أنهم يتألفون في الطرق جموعا، ويحلون بأفنية الناس حلولًا شنيعا، يكلفونهم مؤوناتهم تكليف المجرم، ويتحكمون عليهم بحكم المجرم، وحتى أنهم لا يرضون في ضيافتهم إلا بأसन الجزرة» (55).

ومن جملة تسلطهم - كما يتضح من هذا النص كذلك - انضمامهم إلى بعضهم بعض في مجموعات تشبه مجموعات قطاع الطرق، ويدخلون بيوت الناس عتوة بطريقة لا تليق، ويفرضون أنفسهم على الناس في طلب احتياجاتهم فرض المجرمين، ويسلطون عليهم تسلط طلاب الغرم، وفوق ذلك هم لا يرضون بأن ينصبوا بما هو موحود شأن الضيافة الحق في مجتمع إسلامي (56) بل يقرضون - لضيفاتهم - ما يختارونه من الذبائح المرصية لجشعهم.

ويرى عبد المؤمن بن علي أنّ في هذا السلوك المزري الذي يسلكه الرقاصون اجتراء عظيمًا على الناس، فيه ترويع لهم، وانتهاك لحرماتهم، وضرر بأموالهم، ولذلك يستحث عبد المؤمن الطلبة كي يداووا هذه العلة دواء لا تمود بعده، وذلك بقطعها من أصلها. يقول: «سارعوا وفتكم الله تعالى - إلى حسم هذه العلة من أصلها، وبادروا إلى قطع تلك العادة الذميمة وفصلها» (57).

يتضح من خلال هذه الرسالة حرص عبد المؤمن بن علي أن لا يستغل موظفو الدولة مناصبهم لابتزاز الرعية، لأنّ سلوكهم المشين محسوب على الدولة الموحدية نفسها، ومن شأن ذلك أن يتغير الناس منها ومن الانضواء تحت لوائها. وموضع الثقة - كما يتجلى من هذه الرسالة - هم الطلبة الذين هم محل

ثقة الخليفة، وهم اليد الطولى القادرة على حسم مثل هذه الأدواء.

نلاحظ مما سبق أن البريد قد حظي باهتمام أول الأمر، وذلك لما تقوم به مؤسسة البريد من دور حيوي في الإخبار بالانتصارات والانكسارات وإيصال المعلومات من السلطة المركزية إلى الولايات أو العكس من الولايات إلى أصحاب الأمر في مركز الخلافة، وذلك حتى يكون أمير المسلمين أو أمير المؤمنين على بينة من الواقع السياسي والاقتصادي والاجتماعي في مختلف أنحاء المملكة إذ يمكن له بعد المعرفة بالواقع والإحاطة بالشؤون اتخاذ الإجراء المناسب لكل قضية في الوقت المناسب، ويمكن القول إن «الرقاصين» كانوا

يقومون بمهمتين: الأولى مهمة نقل الرسائل والمكاتيب إلى من يهمهم الأمر في أقرب وقت حسب أهمية مضمون البريد وحسب مقتضى الحال.

والثانية مهمة العيون اليقظة الساهرة على سلامة تصريف شؤون المملكة. غير أن المهمة الثانية مرتبطة بمدى ثقة «الرقاصين»، وهي ثقة لم تكن دائما مطردة، إذ سعى الرقاصون في عهد الطوائف الثاني إلى التسلط على الناس وظلمهم، مستغلين في ذلك وظيفتهم في مصالحهم، وهو ما حدا بالخليفة عبد المؤمن بن علي إلى التشديد على الطلبة في الأندلس كي ينامضوا بقوة السلوك المنحرف للرقاصين، لأنه لا يحسب عليهم وإنما يحسب على الدولة الموحدية.

الهوامش والاحالات

- D. Sourdel, EI2, N.E.T.I., Leiden E.J. Brill, p. 1077 (1)
(2) أبو بكر من عهد الفاطميين - مختار الصحاح، قرئ بمحمود خاطر، طبع دار الفكر، بيروت لبنان، (د.ت)، ص: 47
(3) الأزهري: محمد بن أحمد الهروي (ت 370هـ/981م)، أحد الأئمة في اللغة والأدب، مولده ووفاته في هراة بخراسان غلب عليه التبحر في العربية فرحل إلى القبايل في طلبها، وقع في أسر الفرامطة، من كتبه: «تهذيب اللغة» ط 4 وغريب الألفاظ التي استعملها الفقهاء - ح (الركلي - الأعلام ج 5 - ص 311).
(4) مختار الصحاح، ص: 47.
(5) EI 2, op.Cit. p. 1077
(6) EI 2, op.Cit.
(7) مختار الصحاح، ص: 47.
(8) EI 2, op.Cit.
(9) سهيل إدريس - المنهل، ط 4، دار الآداب، بيروت - لبنان 1977م، ص: 885.
(10) EI 2, op.Cit.
(11) EI 2, op.Cit.
(12) الذوا جمال محفوظ - فن الحرب عند العرب في الجاهلية والإسلام، موسوعة الحضارة العربية، المجلد الثالث، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، سنة 1987م، ص: 94.
(13) EI 2, op.Cit.
(14) EI2, N.E.T.I., p. 1078.

- (15) الرقص أو الرقص: المقصود بهذا المصطلح معنى قتي كان مستعملاً في العرب الإسلامي، وهو يعني المرسل الذي يقطع مسافات طويلة ليحمل البريد الرسمي أو الخاص. (ابن القفطان: نظم الجمال، تحقيق محمود علي مكي، ص: 162
E12, N.E, TVIII, p 429, Leiden, E.J Brill 1955
E1 2, N.B, T.I, p 1078 (16
E1 2, op.Cit (17
E1 2, op.Cit (18
(19) أنظر الحديث عن المصادر المرباطية الصائغة والمصادر الدالة عليها في بحث الأستاذ عمر حمادي. الفقهاء في عصر المرابطين وهو شهادة تعمق في البحث مودعة بكلية الآداب والعلوم الاجتماعية 9 أبريل، تونس. مج: رقم: 3872 T، ص: 4 - 13.
20، «نظر كتابات المهدي بن تومرت ووصفه للمرابطين في الجسمين للخالق» (البندق). أخبار المهدي بن تومرت: 128)
(21) من علائم هذا التقدير أن يوسف بن تاشفين لم يتحل لقب الخلافة الخاص بأهل البيت في رأيه واكتفى بلقب «أمير المسلمين»، والمثلثون في ذلك على عكس الموحدين الذين تجرأوا على اتحال لقب الخلافة (22) الزركلي - الأعلام: 1: 333.
(23) ابن العماد الأصمعي - خريدة القصر وجريدة العصر، ص: 88 (عن توفيق أمين الطيبي: دراسات ويحوت في تاريخ المغرب والأندلس 105، دار العربية للكتاب، ليبيا- تونس، 1984)
(24) أنظر الحديث عن ابن عباد في «ندحيرة» في محسن أهل الحزيرة لأسرهم، 2/ م، ص: 41-81
(25) مؤلف مجهول الاسم، «حبل الموضة في ذكر الأعداء المراكشية»، تحقيق سهيل روكور وعبد القادر زعمة، الطبعة الأولى، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، ص: 63.
- أنظر نص الرسالة كذلك في: لاحظ في أخبار عرفتة، لسبب الدين من الخطيب، ط1، المجلد الثاني، تحقيق عبد الله عنان، نشر مكتبة الخلفي، القاهرة، 1394 هـ، 1974 م، ص: 114
انظر كذلك نص الرسالة في: صفة حرية الأندلس. نسخة من كتاب «ترويس المعطار في حبر الاقطار» لأبي عبد الله من عهد ملحم حميري (ت 866 هـ، 1461 م)، نشر وتصحيح وتعليق. لبني بروفنسال، ط2، دار الجليل، بيروت - لبنان، 1406 هـ/ 1988 م، ص: 94.
(26) د. أمين الطيبي: دراسات ويحوت في تاريخ المغرب والأندلس: 114
(27) أنظر يوسف بن تاشفين في: وفيات الأعيان، لابن خلكان ج 6، ص: 112-130، دار الثقافة بيروت لبنان(د)،
- مذكرات الأمير عبد الله المسماة بكتاب التبيان، ص: 102-129 تحقيق لبني بروفنسال، دار المعارف - مصر، 1955 م
- الزركلي- الأعلام، ج 8، ص: 222 ط7
(28) ابن صاحب الصلاة- المن بالامامة- ص: 363، غ، عبد الهادي التاري، ط/ 1383 هـ/ 1964 م
(29) الإحاطة، ج-2 ص: 115
(30) المن بالامامة- ص: 302
(31) المن بالامامة- ص: 363
(32) ابن القفطان- نظم الجمال، تحقيق محمود علي مكي، ص: 162
(33) المن بالامامة- ص: 64، هامش عدد: 4
(34) المن بالامامة- ص: 144
(35) ابن عسك. رومي الأصل، كان قائدا لجيش محمد بن سعد بن مرديش وصهره، انشق عنه وانضم

- الى الموحدين (الزركلي - الأعلام 8 : 95)
- Dozy Recherches sur ce qui passa à Grenade en 1162, p. 364 372 (36)
- المن بالإمامة - ص: 188-189 (37)
- نفسه، ص: 190 (38)
- نفسه، ص: 191 (39)
- المن بالإمامة - ص: 191 (40)
- المن بالإمامة - ص: 339 (41)
- المن بالإمامة - ص: 340-341 (42)
- الحلل الموشية: 147، ط/ الدار البيضاء
- الحلل الموشية: 111-112، ط/ تونس
- انظر ترجمة ابن العربي في تاريخ قضاة الأندلس. ط/ 5، بيروت، 1403 هـ/ 1983 م. الزركلي - الأعلام 6 : 230، ط/ 7، 1986
- ابن صاحب الصلاة، هامش عدد: 1، ص: 340 (44)
- المن بالإمامة: 342 (45)
- المن بالإمامة: 342 (46)
- نفسه 343 (47)
- نفسه: 342-343 (48)
- المن بالإمامة: 359-375 (49)
- المن بالإمامة: 375 (50)
- (51) الفلقة - كانوا من أهم أركان الدعوة الوحدية. وكان عبد المؤمن ابن علي يتحهم من قبلتهم وهم صغار يعلمهم على نفقة الدولة لعدم العربة والتضيق. وبعد إقامتهم بكونون دعاة، وذلك بشر «التوحيد» بمفهومه السياسي في قلوبهم، ويكفون عنهم السياسي والإداري في خلافة الموحدية، مع الحرص على أن يكونوا عيون ساهرة عنهم (ابن القطان - عم جديد 28، 29، 132، البيهقي: أخبار المهدي: 132، الحلل الموشية: 125)
- نظم الجمان، ص: 150 (52)
- ابن القطان، نظم الجمان، ص: 162 (53)
- (54) ابن عطية أحمد. أديب من الكتاب الوزراء، خدم الملثمين، واستوزره عبد المؤمن بن علي، وبقي في الوزارة إلى أن قتل عبد المؤمن بفعل دسائس من حساده، (عبد الواحد المراكشي - المعجب في تلخيص أخبار المغرب، ص: 198-199، 200، 201، 202، ط/ 1368 هـ/ 1949 م)
- نظم الجمان - ص: 162 (55)
- نفسه (56)
- نظم الجمان - ص: 162 (57)

لباس الرجل في صدر الإسلام

محمد عادل الحراجي

اللباس والكسوة في لغة العرب شيء واحد وهما عبارة عن الثياب التي تلبس، يقال لبس الثوب يلبسه بالفتح واللباس بالكسر ما يلبس وهو اللبس واللبوس بمعنى واحد إن وطبقة اللباس هي دفع الحر والبرد وطلب الزينة والاناقة في المظهر، وبالإضافة إلى هذا المعنى فقد كان المسلمون في صدر الإسلام يتخذون اللباس عنواناً على إظهار نعمة الله عليهم لقوله تعالى «خذوا زينتكم»

من اللباس على الإنسان مفتوحاً كان أم مغلقاً، طويلاً أم قصيراً، من القماش الرقيق أو الغليظ، فضفاضاً أم ضيقاً . .

أما العامل الثاني الذي يشد اللباس إلى شبه الاستقرار في شكله ونوعه فهو راجع إلى الاستقرار الفني ذاته في صنع الملابس والإبداع فيها .

ونلاحظ أن التغيرات التي تطرأ على اللباس هي كثيراً ما تكون في جانب الزينة والزخرفة وهذا ما يمس الوظيفة الثانية للثياب ألا وهي تحسين المظهر الخارجي للإنسان .

واللباس عنوان على قوم دون قوم ويميز لخصائص دون أخرى ومن هنا تباينت الملابس بتباين الشعوب والقبائل والأقوام، فهذا لباس فارسي يختلف عن اللباس العربي، وهذا لباس تركي يُخالفهما، وآخر هندي

فأما الوظيفة الأولى والمتصلة في حطية الإنسان من أضرار الطبيعة كقسوة البرد والحر فهي المقصودة بالذات في عامة الثياب والملابس التي اتحدت أشكالاً مختلفة وأنماطاً متباينة تجعل اللباس يقوم بوظيفته الثانية والمتصلة في الزينة وتحسين مظهر الإنسان؛ وهذا الجانب قد تطور بتطور الإنسان نفسه في تحضره وثقافته في صنع الثياب لثني المناسبات والمناصب التي يشغلها الإنسان في مجتمعه . ولهذا اختص الفقهاء ورجال الدين بلباس خاص كما اتخذ الأمراء والسلاطين أزياء مناسبة لوظيفتهم وأتبعهم في ذلك الجند ثم تم التسابق وراء الخلق والإبداع في طلب الزينة .

والملاحظ أن تطور اللباس في شكله وصورته قد اتسم بطابع البطء في التغيير والتبديل وذلك لحضوعه لعاملين اثنين أساسيين أحدهما خارجي مرتبط بالعوامل المناخية من حرارة الطقس وبرودته الأمر الذي يجلي نوعاً معيناً



البُرس



العمامة



القلنسوة

والملايس ويغالون في أثمانها لما يلاقونه من البذل في بيعها لتوفر الثروة بين أيدي الناس ولاسيما الخليفة وأهل دولته. حتى بلغت قيمة العمامة خمسمائة دينار وربما ليس الواحد تسعة أقية كل قباب بلون خاص للمفاخرة والبذخ (3).

ولما أفضت الخلافة إلى العباسيين واستسلموا للغرس قلدوهم بالأكيسة وجعلوا ذلك بأمر رسمي في أوائل دولتهم. فأمر المنصور رجالة سنة 153هـ أن يلبسوا الملابس الفارسية الطويلة وأن يكون اللباس الأسود عاما فيهم وهو شعار العباسيين. كما كان البياض شعار الأمويين، فلا بد للدخول على الخليفة العباسي من لبس جبة سوداء يسمونها "السواد" تغطي سائر الثياب (4)، ومن ذلك الحين أقبل العرب على تقليد الفرس في لباسهم ولاسيما أهل الدولة ورجال الحكومة، فلبسوا الأكبية والسراويلات والطلياسة والخفاف والجوارب وغيرها مع بقاء أكيسة العرب ~~هتتم عابهم~~ ثم اختصت كل طائفة أو طبقة بلبس خاص ~~يخالف غيرها~~ سواها فالفقهاء والعلماء كانوا يلبسون عمامة سوداء ومبطنة على هيئة خاصة وطليسان أسود أما لبس القضاة فهو القلائس الطوال والطلياسة الرقاق، في حين تختلف أشكال أكيسة عامة الناس باختلاف صنائعهم وأحوالهم وطبقاتهم؛ وإنما يقال بالإجمال إن لباس الرجال في العهد الإسلامي الأول بما يشمل الرأس واليدن والرجلين هو بالأساس: العمامة والقلائس والإزار والرداء والقميص والخمصة والحلية والقباء والعباءة والبردة والخبرة والدرعة والجبّة والبرنس والسراويل والجوارب والنعال والخفاف (5).

وفي ما يلي بعض الرسوم المفترضة لأنواع اللباس الآتية الذكر:

وإذا نظرنا إلى الملامح العامة للباس الرجل في صدر الإسلام نلاحظها تتميز بخاصيتين أساسيتين هما البساطة والتلازم مع البيئة.

وأخر أفريقي. وهذا المعنى مرتبط بعامل الزمن والتاريخ إذ لا يمكن نسبة لباس ما إلى قوم ما دون تحديد الحقبة التاريخية التي ينسب فيها ذلك اللباس إلى ذلك القوم، لأن اللباس وإن تميز بسمه الاستقرار في شكله وبيئانه إلا أنه متغير بتغير الزمن أيضا. ونلاحظ أن هذا التغيير قد يطرأ على الملابس فيما يُعد ثانويا وليس أساسيا، حيث يحافظ الثوب على صورته العامة وهيكله الخاص وتطرأ عليه بعض التعديلات الجمالية التي تدعو إليها طبيعة الأمور والحاجيات الموسومة بسمه التحول.

وقد كان المسلمون في صدر الإسلام يتوخون الخشونة في العيش والتعفف في الطعام والملبس. ثم اضطروا بطبيعة المدنية إلى التبسط في العيش والتنعم باللباس، ففي أيام بني أمية تسابق الصنّاع إلى إبداء الوشي فلبسوا الحرير بجميع أنواعه وتفننوا فيه واتخذوا كثيرا من لباس الروم، فقد روي عن هشام بن عبد الملك أنه اجتمع عنده اثنا عشر ألف قميص وشي وهشة آلاف نكة حرير (1)، ولكن رغبة في المحافظة على طابع البداوة ظل العرب يلبسون العمامات ~~والملايس~~ والأكبية على العواتق، وكان الأحف يقول لا تزال العرب عوبا ما لبست المعامم وتقلدت السيوف.

وازداد المسلمون بذخا في أيام ابن العباس ورغب أهل التجارة في حمل أصناف المنسوجات الحريرية والصوفية من موشى ومطرز بالذهب أو الفضة والمرصع بالحجارة الكريمة. ومن أهم المنسوجات القيمة التي ظهرت في عصر بني العباس، الخنز وهو نسج ناعم يصنع من الحرير ومن وبر الخنز وهو ذكر الأرناب، والأبريسم وهو حرير خالص، والديباج وهو منسوج حريري موشى بعديد الأشكال الحيوانية ونحوها؛ وغير ذلك من أصناف الحرير والكتان والصوف والأوبار يصنعون منها الأكبية والدراريح والطلياسة والجلبب والعمائم والأبراد والغلائل والأزر والملاحف والسراويلات والتكك (2).

كما كان الصنّاع يتبارون في إتقان هذه المنسوجات



القمبي



الحبة

صادفهم البرد . وكون لباسهم فضفاضاً فإن هذا إلى جانب ملاعته للبيئة فإنه يتماشى مع نمط حياتهم العامة إذ يجدون فيه الراحة الكاملة للجلوس وركوب الدواب كما يسمح لهم بحرية الحركة والقيام بشئ الأعمال التي منها أداء فريضة الصلاة التي هي مجموع حركات تشترك فيها كافة أعضاء البدن لا تصلح معها الثياب الضيقة . وفي الحديث الشريف أن الرسول الكريم اضطر إلى إخراج ذراعيه للوضوء عندما كان يرتدي جبة شامية ضيقة الكمين (6) .

إن العناية بالمظهر الخارجي لدى الرجل في البيئة العربية، لم تقتصر على الملابس واختيارها وترتيبها لحسب، بل شملت كل ما يستكمل به الفرد زينه من تسريح الشعر، والاعتناء باللحي والشارب فمن ذلك أن الرجل كان يولي شعره عناية خاصة يسدله على جبينه يتخذة كالقصة ولا يجعله فرقين والفرق هو قسمة الشعر والمفرق هو وسط الرأس هذا بالرغم من لبس العمامة وما يشاكلها من لباس الرأس . وكان معظم المسلمين يبلغ شعرهم شحمي أذنتهم وسدلونه من الخلف على المنكين . كما كانت لهم أساليب في شد الشعر وترتيبه، إذ كانوا يجعلون له صفائر أو الرقاب . ومن فائق عنايتهم بتطيف الشعر وتسريحه وتحسينه أنهم يستعملون الماء والدهن في مشطه، وهو معنى التزجل وفي الحديث الشريف أن الرسول الكريم قال: من كان له شعر فليكرمه (7) .

قالت عائشة زوج الرسول الكريم : كنت أرتجل رأس رسول الله أي أسرح وأحسن شعر رأسه (8) .

أما اللحية وهو ما ينبت من الشعر على الحدين والذقن فقد، ورد في أخبار العرب ما يفيد تمسكهم باللحية حتى أن بعضهم كان يمتنى لو يشتري لحية بعشرين ألف، وكانوا يرون في اللحية خصلاً نافعة منها تغليظ الرجل والنظر إليه بعين العلم والوقار وترقيعه في المجالس، كما أن اللحية كثيراً ما تكون وقاية للعرض . يعني إذا أرادوا شمه نظروا له بها، فوقت عرضه . وقد نقل عن القاضي أبي يوسف أنه قال من عظمت لحيته جلّت معرفته . إلا أن السنة في قدر اللحية هو أن لا يزيد حجمها عن قبضة اليد وما زاد عن ذلك فهو طول فاحش وخلاف للزينة المشروعة . وقد ورد

أما الخاصية الأولى، فهي متصلة في لباس العرب لما كانوا عليه من البساطة في العيش والبعد عن التكلف والمشقة وهذا نظراً إلى كونهم عريقين في البداوة والترحال ومحاكاة الطبيعة من صحار ورمال وأودية وزرع وحيوان، فليس في هذه العناصر ما يوحي بتوخي التكلف في المأكّل والملبس، لذلك كان لباس الرجل العربي بسيطاً وبقي كذلك في صدر الإسلام الذي دعا إلى التواضع ونبذ التبرج . وقد تجلّت هذه البساطة في عدم كثرة تنوع الملابس العربية التي في أغلب الأحوال تتخذ شكل قطع بسيطة من النسيج الغير مخيط كالإزار والرداء والشملة أما ما كان مخيطاً من الملابس فهو الآخر بسيط في شكله الشبه بالكبس المفتوح جهة الرقبة والبدن كالعباءة والقميص وهذا أكثر انتشاراً واستعمالاً عندهم، وهذه الملابس تتخذ عادة من الصوف أو القطن والكتان بألوانها الطبيعية في أغلب الأحوال . بينما الملابس المنسوجة من الخز والحبر ونحوها فإنها دخيلة على المجتمع العربي لأنها جلبت من غير بلاد العرب .

أما الألوان الصناعية فهي قليلة الانتشار لتقلص صناعة الصباغة لديهم إلى جانب مختلفات إنتاجية الصناعات الأخرى، فاستعملوا مواد طبيعية لصنع الأصمغ والياب كالمغرة والزعفران والورس، وبالإضافة إلى الألوان الحاصلة بالصباغة فإن ملابس العرب المسلمين كثيراً ما كانت تتخذ من الألوان الطبيعية للصوف الأبيض والداكن وما بينهما، وأشهر الألوان التي سادت وقتئذ هي الأبيض والأسود والأخضر والأصفر والأحمر الغير الصوف وهو ما كان مخططاً من اللباس باللون الأحمر وشئ الألوان الداكنة .

الخاصية الثانية هي التلاؤم مع البيئة وهي عامة في جميع ملابس كافة الأمم في جميع الأحوال والأزمان إذ أن اللبس محاولة للتكيف مع البيئة المتغيرة من حيث الحرارة والبرودة . فإذا كانت البيئة حارة وجب أن يكون اللباس مناسباً لها وكذلك الأمر إذا كانت باردة، إذ لا بد من أن يؤدي الملبس وظيفته الأساسية المتمثلة في حماية البدن وهذا عام في جميع الأحوال والأزمان . لذا كان اللباس في البيئة العربية فضفاضاً غير ملاصق للبدن يتخذ من القطن والكتان في أغلب الأحيان أو من الصوف إذا

الشمة



البردة

في أخبار العرب ما يفيد تشككهم باللحية حتى أن بعضهم كان يتمنى لو يشتري لحية بعشرين ألف (9).

أما الشارب وهو الشعر الثابت على الشفة العليا فوجب قصه لأن منطوق الحديث الشريف : أحضوا الشارب والإحفاء هو قص الشارب من أصله (10). وأورد البخاري في باب قص الشارب قوله : « وكان ابن عمر يحضي شاربه حتى ينظر إلى بياض الجلد ».

وما يستكمل به المسلمون جمال حياتهم ونظارة شعورهم، أنهم كانوا يصبغون رؤوسهم إذا حل بهم الشيب مخالفة للأعاجم، فيستعملون الحضاب في الشعر واللحية، والحضاب هو ما يُؤْتَن به الشعر لصبغه وهو من عادات العرب وسنة عند المسلمين إذ يدخل في باب النظافة وتحسين الحياة والعناية بالمظهر الخارجي للرجل.

ففي الحديث الشريف أن الرسول الكريم وهو قدوة المسلمين كان « إذا دهن رأسه أي طلاه بدهن لم يؤمنه شيب، فإذا لم يدهن رؤي منه » وورد في قول أنس ابن مالك « رأيت شعر رسول الله مخضوباً » كما روي عن أم سلمة زوج الرسول أنها كانت تحتفظ ببعض شعر النبي مخضوباً بالحناء والكتم (11). والكتم لونه أحمر وهو نبات من الجبال. قد روي عن النبي صلى الله عليه وسلم أن أحسن ما غيرتم به الشيب الحناء والكتم (12) لأن الصبغ بهما يخرج بين السواد والحمرة.

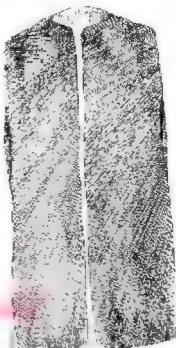
فقد روى عن أبي بكر رضي الله عنه أنه جاء بأبيه يوم فتح مكة إلى النبي صلى الله عليه وسلم يحملته حتى وضعه بين يدي رسول الله . فأسلم ورأسه ولحيته كالغمامة بياضاً (13). فلهبوا به وحترؤه أي صبغوا شعره بالحمر بعد أن أسلم. فكان الحضاب عندهم من باب تمام الإسلام والإيمان لما فيه من مخالفة للمشركين فهم يستعملون الحناء والزعفران والوَحْل و يلعطخون بها رؤوسهم ولحاهم وقلماء يتركون الشيب بادياً في فروقهم ولحاهم .

هذا وقد عُلم من سنة الرسول الكريم أنه كان يكتحل ويحرض أصحابه على الاكتحال ففي الحديث الشريف . عن ابن عباس رضي الله عنه أن النبي صلى الله عليه وسلم قال : اكتحلوا بالإثمد أي دُمُوا على استعماله (14). والإثمد حجر يكتحل به وجاء في بقية الحديث، اكتحلوا بالإثمد فإنه يجلو البصر وينبت الشعر . لهذا يكن القول أن للكحل وظيفة صحية ووقائية للعين، فالإكتحال يدخل لا محالة في باب المحافظة على سلامة العين ووقايتها من الأمراض، كما يندرج في باب الزينة الهادفة إذ لا عبرة بالزينة الضارة في ظل شريعة الإسلام ولهذا فإنهم اتخذوا للكحل أدوات كما ضبطوا طريقة الاكتحال وعدد الاستعمالات. ففي الحديث الشريف: أن الرسول الكريم كانت له مكحلة وهي آلة الكحل يكتحل منها كل ليلة ثلاثة في هذه وثلاثة في هذه. ومن جملة ما يستكملون به مظهرهم الخارجي التطيب ومن أمالهم في ذلك: ثلاثة يحكم لهم بالنبل حتى يدري من هم. رجل رأيته ركباً أو سمعته يصرخ كذا أو شممت منه طيباً (15).

والحاصل أن لباس الرجل العربي المسلم لا يعدو أن يكون جانباً من جوانب ملامحه ومميزاً من سمات ذاته من حيث انتمائه إلى قوم دون قوم ولهذا فإن الرسول الكريم ينهى عن التشبه بغير زي المسلمين مبنياً الحقيقة المستوحاة من وظيفة اللباس وهي الانتماء إلى قوم معين حيث قال : من تشبه بقوم فهو منهم إذ لا يمكننا تصور الرجل في صدر الإسلام إلا وهو يرتدي القنصوة والعمامة والأزار والرداء والقميص والخمصة والعباءة والجبة والقباء والحلية والبرنس والتعال والخفاف وهو مع ذلك ينسدل شعره على منكبيه ولحيته مخضبة بالحناء. فإن بهذه الهيئة ترسم لنا ريشة رسام ماهر خصب الخيال أروع صورة رجل عربي مسلم في شكله ومظهره الخارجي .



القميص



العباءة



السروال

الهوامش والاحالات

- 1- تاريخ التمدن الإسلامي لجورجي زيدان ج 5 مطبعة الهلال 1924 مصر
- 2- تاريخ التمدن الإسلامي لجورجي زيدان ج 5
- 3- تاريخ التمدن الإسلامي ج 5 ص 80
- 4- تاريخ التمدن الإسلامي لجورجي زيدان ج 5
- 5- صحيح البخاري . ج 7 ص 186
- 6- رواه أبو داود في السنن عن أبي هريرة .
- 7- الجامع الصحيح لأبي عيسى الترمذي .
- 8- أورده الشيخ الكتاني في كتابه . الدعامة لمعرفة أحكام سنة العمامة سنة 1342 هـ
- 9- الجامع الصحيح للبخاري - طبع دار إحياء التراث العربي - بيروت
- 10- جمع الوسائل في شرح الشمائل لمحمد القاري المطبعة الأدبية مصر سنة 1317 هـ .
- 11- رواه البخاري ومسلم وأبو داود والترمذي .
- 12- أخرجه مسلم في صحيحه
- 13- الشمائل الترمذية ج 1 ص 112
- 14- رواه البخاري ومسلم وأبو داود والترمذي .
- 15- الشمائل الترمذية ج 1 .

المصادر والمراجع

- صحيح البخاري ج 7 : طبع دار إحياء التراث العربي - بيروت-
- الشمائل الترمذية : للإمام الترمذي
- الجامع الصحيح : لمسلم ابن حجاج النيسابوري
- الجامع الصحيح : لأبي عيسى الترمذي
- جمع الوسائل في شرح الشمائل : لمحمد القاري المطبعة الأدبية - مصر - سنة 1317 .
- زاد المعاد في هدى خير العباد ج 3 و 4 . الامام ابن قيم الجوزية المطبعة المصرية سنة 1928 هـ .
- المعقد القريد : تأليف أبي سالم محمد ابن طلحة مطبعة الوطن - مصر - سنة 1310
- تاريخ التمدن الإسلامي : تأليف جورج زيدان ج 5 مطبعة الهلال مصر - 1924
- بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب الجزء 3 . تأليف السيد محمود شكري الألويسي - المطبعة الرحمانية سنة 1825 .
- الأغاني : للأصفهاني - طبع بولاق - مصر
- الإصابة في أخبار الصحابة : لأبي حجر - طبع بولاق - مصر
- لسان العرب لأبي منظور الإفريقي .
- كثر العمال في سن الأفعال والأعمال لأبي حسام الدين الهندي طبع دائرة المعارف النظامية سنة 1314
- تهذيب التهذيب لأبي حجر العسقلاني
- المقدمة لأبي خلدون جزء 1 طبع بولاق مصر
- المعجم المفصل بأسماء الملايس عد العرب ، تأليف زينهارت دوري وترجمة الدكتور أكرم فاضل .

أغاني المحفل

أحمد الخضرصي

وتتشد أغاني المحفل كذلك عند إحياء سهرات العرس التي تستمر عادة «سبعة أيام وسبع ليال» كما يقولون، وتسمى هذه السهرة «التجمة» وهي تسمية مستمدة من إيقاد النار في أولي ليالي العرس إلهذا بيده وإعلانا له وإشهارا لأمره فتفتي النساء مبتذلات بأغنية :

سيبتاكم سبتنا الرسول معاكم يا ربي

يُحفل ليامه ⁽¹⁾ يا من مصلي على النبي (3)

وهذه الأغنية كما يظهر من سياقها وعباراتها ذات طابع طقوسي تفتتح بها «النجمة» للتبرك ثم تتوالى أغاني النساء وقد توافق المغنيات عند الحاجة امرأة ذات خبرة في المجال لتلقنهن بعض الأبيات إذا خيف من النسيان .

وعند البدء وفي الأثناء توقد نار للإضاءة ولإعلان قيام الحفل (ويقوم ذلك مقام الاستعداد العام)، وتقطع الأغاني النسائية في غالب الأحيان بأغان رجالية قوامها أن يقوم «الغناي» (أو «الأديب» أو «الزّام») بإلقاء قصيدة أو قصائد حسب ما يقتضيه المقام يرافقه فيها اثنان من «الشّدادة» (4) يردّان مطلع القصيدة حسب الحان وإيقاعات تختلف من شاعر إلى شاعر ومن أغنية إلى أخرى، ويكونان من أصدقائه وأتباعه ومن ذوي الحفظ السريع والصوت الحسن، كأنهما يذكران بصاحبي الشاعر القديم اللذين يستوقفهما أو يخاطبهما في أول القول .

سبق في مرحلة من مراحل البحث أن تناولنا بالدرس نموذجاً من الأغاني الوجدانية ألا وهو أغاني المالئة (1) ذات الطابع العفوي المباشر والمضمون اللاقط بتوازع النفس البشرية والنغمة العالية التي تؤديها بنيتها الصوتية والمقطعية .

على أنه يوجد نوع آخر من الأغاني الوجدانية وهو ما يصطلح عليه بأغاني «المحفل» (2)، وقد سبت هذه الأغاني إلى المحفل باعتبار أنها تشد في هذه المناسبة المحددة، والمحفل من الناحية اللغوية الصربية صيغة مشتركة بين المصدر المجي واسم المكان تدل على الفعل بصفته حادثاً معلوماً كما تدل على الظرف باعتباره إطاراً معيناً يجري في حيزه ذلك الحدث . والمحفل من حيث الاصطلاح عبارة عن موكب احتفالي يقام عادة بمناسبة الزفاف أو الختان ويضم مجموعة معتبرة من النساء مرتديات أبهى ما لديهن من ملابس وحلي متجملات بأدوات الزينة يخطرون وراء الهودج وبجانيه، ويحمل هذا الهودج جمل هادئ بازل مكثول أو مروض للفرس، وتحيط بذلك الجعج المتظم كوكبة من الفرسان من جهات مختلفة، وهم يطلقون بين الفينة والأخرى من بنادقهم النيران فتضفي على الموكب أجواء تترج فيها المظاهر الملحمية بإيحاءات الشعر وتبعث في الأتفس مشاعر النخوة والبهجة .

مكانة متميزة، وتعتبر من الأغاني الأكثر ترديدا في المناسبات السعيدة كحفلات الزفاف والختان. على أنها تؤدي- على ما يتنا آغا أثناء قيام المرأة ببعض الأعمال مثل غزل الصوف أو رحي الحبوب، كما تردّد أيضا خلال حالات الطرب أو لمجرد الترفيه عن النفس.

وتتميز بميزات منها أنها الأكثر عددا في المدونة التي وقع جمعها ومنها أنها محافظة على هيكل موحد إذ يلتزم جلّها بالطلع في كلّ أغنية وتتّبع في باقي القصيدة بشكل عمودي يتمثل أساسا في انقسام البيت الشعري إلى شطرين : صدر وعجز، الأمر الذي يذكر- على نحو من الأنحاء- بالقصيدة العربية القديمة لا في بنيتها العمودية (5) فحسب بل في الأغراض التي طُلّا ردها شعراء القصص في العصور القديمة جاهلية كانت أو إسلامية، فالغزل مثلا غرض غالب على ما عدها من سائر الأغراض في جميع الأغاني التي تسنى لنا جمعها إضافة إلى ما يسبق ذلك من وقوف على الأطلال ووصف للراحلة فضلا عن ذكر الفراق وما يصحبه من لوعة البين وشكوى التوى وإبراز لمنزلة الحبيبة ذاتيا وموضوعيا.

وتختلف أغاني المحفل عن غيرها من الأغاني سواء من حيث الشكل أو من جهة المضمون، فالأغنية هنا يمكن أن يصل عدد مقاطعها إلى أكثر من عشرة مقاطع في حين يصل عدد الأبيات في المقطع الواحد إلى ثلاثة أبيات مثلما هو الشأن في أغنية « يا خذّ ليّ لاح » (7). وفي ما يلي نورد نصّ هذه الأغنية لغاية التمثيل التجسيمي بصفتها نموذجاً من نماذج أغاني المحفل :

يا خذّ اللَّيْلِي لاح (7)

ياشوارب (8) اللّكّ (9) الخريسي

يا للاً (10) يهون ربي

يا دايبخه وصف البكره (11)

عند الحزازي (12) موملها (13)

لا بايت له ليله جيعانه (14)

ولا لقت للمدرك حملها

ويلاحظ في سهرة « النجمة » أنها تنقسم إلى فصول إذ تغني الأغاني ذات المسحة الدينية وأعاني الوصف (التي تتعلق عادة بالسحاب والمطر والأنواء والصحراء وكذلك الخيل والأيل، والطبيعة في مختلف تجلياتها، بالإضافة إلى حركة النجع والمعارك الحربية والملاحم) في القسم الأول من السهرة ويحضرها جمهور من مختلف الأعمار من فيهم الشيوخ. ثم يأتي القسم الثاني منها ويغلب عليه فرض الغزل (بعد أن يكون الشيوخ قد انسحبوا) ويعدّ هذا الفصل مركز الثقل في السهرة التي تختتم عادة بأغنية توحى نهاية السهرة وتوديع الجمهور مثل قولهم :

اللّيل عَقَبَ والموزم طامح

الحفّالة طلبوا المرواح

تؤدي أغاني المحفل أداء جماعيا والنساء واقفات مما يضفي على الحفل طابعا رسميا يزيد وقارا وشأنا. وفي مألوف العادة تنوزع المغنيات إلى فريقين تبعاً للدورين الموكلين إلى كليهما، فريق أول يبعد المطلع، وفريق ثان يردّد بقية مقاطع القصيدة ترديدا مقسما وفقا لمفاصل الأغنية. ومن المألوف أيضا أن تتحاذى الموديات ويضعن على رؤوسهن لحافا أبيض أو أحمر عاتقون تسك أو لأخرى وأخترتهن من اليمين والشمال طرفي اللحاف. وتردّد المقطع امرأتان ثم تنشّد الأخريان المقاطع الشعرية. وعندما تنتهيان من ذلك تبدأ المرأتان في ترديد المطلع، وتستمر الحال على هذا المنوال حتى تستوفي الأغنية، ومن حين لآخر تزغرد النسوة خاصة عند انتهاء الأغنية أو استيفاء مقطع منها أو رؤية الفرسان تغطل بهم الخيول أو سماع الأعيمة النارية وهي تطلق من فوهات البنادق.

وتقتاز أغاني المحفل - من حيث الموسيقى - باعتمادها على الإمكانيات الصوتية الهائلة كقوة الحنجرة وصفاتها وطول النفس وعدم التلّكؤ في الأداء الناطق، كما تعتمد على حفظ الجمل الغنائية عن ظهر قلب بعد أن تكون وقرت في الذهن بطريقة عفوية أو رسخت في الذاكرة إثر تمرّن وترديد.

تحتل هذه الأغاني في منطقة البحث التي حدّدناها

داعبها جاي تشق البحاري القبيلة

وصغير مفارق الشنتية (15)

يا خذ اللي لاح

داعبها جاي تشق البحاري القبيلة

وصغير مفارق الشنتية

يا خذ اللي لاح

ياخميلة (16) راجل السلسة (17)

جيباب في الجحاف اترج

باي (18) الجريد (19) جا على قفصة (20)

وموت الكاملة تتفرج

داعبها جاي تشق البحاري القبيلة

وصغير مفارق الشنتية

يا خذ اللي لاح

وقد يصل عدد الأبيات في المقطع الواحد إلى ستة

مثلا ورد في الأغنية رقم 83 وتحمل أيضا عنوان « يا خذ اللي لاح»، وهذا نصها:

يسا خذ اللي لاح

سمح الخيال والدلويحه (31)

علسى بنت الملاح

الطبل رزم (32) عند صيحه

ثماش لا (33) زين مثل ريحة

يسا دايخة غشيك (21) داك (22)

بالزيت والزبد (23) يطر

يقلقك (24) ريشات (25) ولد نعمة

شاف (26) المياد عاد ينيخر

داعبها جاي تشق البحاري القبيلة

وصغير مفارق الشنتية

يا خذ اللي لاح

اصغروا الكلام يا صرافه

لوكنسوا راقدين تفرؤا (34)

لاي (35) مهجور (36) دار ركايه

ولاح غزالات يقرؤا (37)

راي رأس ماهيش فرازه (38)

دقله عراجين وفرؤا

يا سعد اللي جاتو في حوزة

صرف المحبوب (39) لا من كتزو

واصزم تسرى تراس (40)

اصزم شوردها والزم

يا ريحه يسا خذ الموزم

يا دايخة غشيك يدنس (27)

بالزيت والسواد ينقس (28)

يقلقك ريشات ولد نعمة

شاف المياد عاد إيرقس (29)

يا خذ اللي لاح

شرع ها متار المراسه (41)

ومتكر خسارج في الأزرق

وخالك بوطرفه وأصحابه

ذكروه في سبعة شرق

ظهرة قرية ودمردامه

وغرب السكاكين يورق (42)

بالله يسا حمد بن أختي

أوصلها تسرى وسع بالك

هاتلي ريقها في حكة (30)

غير بالمجل بشر خالك

وساحة معفون دق رصاصه

خلّوهم ثّمه على المضرب (43)

واصحابوا ما يزوزوا (44) راسو

نهار البلا (45) ما يندرق (46)

واعزم تـرى تـراس

اعزم شورها والزم

يا ريحه ياخذ المـرزم

رَنّ الخـلخال في رجليها

وضرب الطّال وقت النوبة (47)

وأفخاذها بنية جهلي (48)

في قصر باردو (49) ومتوبه

واحزامها طاح حمالي (50)

خلا الشواير (51) ملهويه

وحجاجها (52) غطّ منزّل

في وسط الزّناير مكملولة

واعزم تـرى تـراس

اعزم شورها والزم

يا ريحه ياخذ المـرزم

حمّه على ريحه فصل

وجاب الكلام ليه اتالي

ودنت (53) سخاب (54) عود ومحب

والزّبحه زابده على حالي

ودنت شركه على الرّقبه

حلقة (55) وزقلول (56) وجوّالي (57)

ولاجت ريحه للمحفّل

داروا لبنات رجسوا التالي

سبطه رقيقه درجاسحي

البنت من زينك فدّوا (58)

نحسبهم كي قشّ الجالّـه

تلغط عليهم يتعدّوا

يا ريحه ياخذ المـرزم

على آتنا لا نتاول بالتحليل أغاني المحفل بأجمعها
بل نقصر على طرق مطالعها في محاولة لاستقراء أهم
الأغراض ترددا وشيوعا وإبراز ما تمتاز به من حيث
المعاني المحمّلة وكذلك من جهة القوالب التي أفرغت
فيها تلك المضامين .

يتضمن المطلع عادة عنوان الأغنية ويخلص محتوها
تلخيصا إجماليا ويقدم ومضة مختزلة عنّا يريد الشاعر أن
يعبّر عنه ويتكون المطلع من بيت واحد كقول المغني :

سود الرّمقات عذبوني

ريم ال حبّيتو جفا (60)

أو بيتين اثنين كقوله :

حـدّك بقـصاص

ذهب لا لاح في المدن

يا كاحـبيل الأنـعـاص

بجاء الله على خالك حنّ (61)

وقد يكون صدر البيت الأول مقفى كتقنية عجزه
وهذا هو التصريح (62) الذي ألقه شعراء النضحي،
وعلى سبيل التذكير فإن التصريح في الشعر هو تقفية
المصراع الأوّل، مأخوذ من مصراع الباب، وهما
مصراعان (63) ويقال « صرّع البيت من الشعر :
جعل عروضه كضربه » (64) .

ومثال ذلك قول الشاعر :

تلقت غزالي ليّا ثالث يوم

شرع الله فطّوم (65)

أما عن دلالة التصريح الوظيفية فإنه يدلّ على
الاستهلال أي أن « صاحبه مبتدئ إما قصة وإما

قصيدة (66). والملاحظ أنَّ ظاهرة التصريح تعدّ في هذا المقام وجهاً من أوجه الشبه القائمة بين الشعر الفصيح والشعر الشعبي (67).

وقد رأينا أنَّ نطرق مطالع الأغاني في محاولة تحليلية استقرائية تنصرف إلى أهم الأغراض المطروقة. وقد توسّل ناظموها باللهجة العامية التي لا تبعد من اللغة الفصحية والتي يفهمها الناس بيسر عجب. وقدّرنا أنّه من المفيد ضبط جدول إحصائي يتضمّن معاني إجمالية مثلت محاور أساسية تدور حولها الأوصاف كما يتضمّن معاني أخرى أكثر تفصيلاً تفرّعت عن الأولى لترتيبها تحديداً ودقّة، فوجدنا وصفاً للمرأة مادياً يشمل القامة والقد والعينين والحد والجبين والشعر والوشم وما إلى ذلك من الأوصاف الدقيقة، كما ألفينا وصفاً لمجمل الأحاسيس يتصدّرها الشوق وما يتعلّق به من قريب أو من بعيد من ألم الفراق وشكوى البعد. يضاف إلى ذلك الرحيل وما يتصل به من بحث عن الحبيبة وإثارة لحظتها وقدرها ومزناها الاجتماعية وما يصحب الرحيل من حزين ومشقة وعناء وضنى وما يفود إليه ترابط الظروف وتوالي الأفعال من وصف للراحلة سواء أكانت من الأهل أم من الحلال.

والنتج في لغة «الهامة» عبارة جامدة تبدل على معاني عدة أمّها «النتجة» أي الرحيل ومنها موكب الرحيل وجميع الناس من الأهل والأقارب عادة، يرد ذكره وحركات تحالته لاسيما أنَّ المناخ القاسي عموماً يتحكّم - إلى حدّ بعيد - في حياة مجتمع الهامة ذي البنية القبلية، ويتجسّم ذلك - بوضوح - في الأغاني التي تردّها المرأة تعبيراً عن إحساس صادق بالألم المبرّح والمعاناة المريرة وإفصاحاً عن ظروف قاسية تجعل الإنسان يبحث - عبر حركة دائية - عن مساقط الغيث ومنايع الماء ومواطن الكلأ، ويتأهب متحفزاً للرحيل كلما دعت إلى ذلك الدواعي الاجتماعية أو الظروف المناخية مقتنعاً - رغم أنه - ببلور العلاقات الحميمة التي زرّعها في تربة قاحلة، فتهتزّ الوشائج وتتصرم الحبال ولا يجد العشق صده إلا في أغنية تصدح بلواعج البين ووصف الحبيبة التي رحلت ونأت.

ولطالع أغاني المحفل مدارات معلومة تدور المعاني

موضوع الأغنية	النسبة
النسبة بأسمائهن	47,57
حال المحب ظاهراً وباطناً	31,06
النتج وما إليه	21,35

والحاصل من خلال عملية التعداد والإحصاء وما تبعها من النتائج حسب النسب الخاصة بكل غرض معنوي برزت ثلاثة محاور أساسية يمكن بشيء من التجريد المبسط إخضاعها إلى العناوين الاختزالية الآتية: أولها شوق الحبيب وثانيها الرحيل وثالثها وصف المرأة في ذاتها وصفاتها وقدها وقوامها وهيأتها ومشيئها ولباسها ومرتبها الاجتماعية وجمالها عامّة.

فالمرأة من المحاور التي تدور عليها المطالع باعتبارها سمّت الغزل ومداره، فهي ذات بشريّة مميزة بما هي اسم عليم لا يخلو من الصفات معلومة تتفاوت تعميماً وتخصيصاً حسب الأوصاف المعروضة أو الصور المثارة.

وهي تظهر كذلك من خلال الأوصاف المضافة على المحبوبة كما تلوح من بين التشبيهات المتعددة. وتوزّع الأوصاف والنشايه على المحاور التالية مع اختلاف في نسب التواتر.

للمظهر الموصوف	نسب التواتر
الحسن عاقّة	22,13
العيون	18,40
المرّة الاجتماعية	16,91
الحالة النفسية والعلاقة الاجتماعية	9,70
القد والقوام	6,96
اللباس والهيئة	6,95
المقدّر	6,00
الشعر	4,29

القم	2,97
المشيّة	2,23
الوشم	1,49
الأعضاء	0,74
الجبين	0,74
الحلي	0,74
التأثير	0,74

يا عين جدي الصوّ (70)
 صيفه الأريل (71) من الهوا يذوّ (72)
 يا أمّ السمايل (73) حوّا (74)
 خدّك مرزم (75) لا صوى شغال
 يا عين جدي غزال
 قدّك طاغي من بعيد يان

يا عين جدي غزّيل
 ذكروه راتع في العياث مقيل (76)
 يا أمّ الوشام منّيل (77)
 نهار المحاضر فائزة بأحفال (78)
 يا عين جدي غزال
 قدّك طاغي من بعيد يان

يا غرسة (79) الزيتونة
 في جنان الرومي طاغية ومصبونة
 يا كحيل عيسونه
 عين البرني (80) لا هفا قتال
 يا عين جدي غزال
 قدّك طاغي من بعيد يان

يا غرسة المشماشة
 حنّك عزيلة (81) بالفحول (82) تنعاشي
 غدماها وشراشة (83)
 بنت الكابر (84) ما يغيظك حال
 يا عين جدي غزال
 قدّك طاغي من بعيد يان

يا غرسة التفاحة
 جوف الحماري (85) سايرة بالراحة

أما المجازات على اختلاف أنواعها فهي موزعة على
 مناظر الطبيعة ومشاهدها كما يلي .

المجازات	نسب التواتر
الفزال	52,77 %
الطيور	19,44 %
البرق	8,33 %
العدم	5,55 %
العكوي	5,55 %
النبات	2,77 %
الذهب	2,77 %
البهاث	2,77 %

ويستتبع من ذلك خاصة أنّ مشاهد الطبيعة ومناظرها
 شبه الصحراوية هي المسيطرة على مجمل الصور
 والمجازات المستعملة . فقد شغلت الظباء والطيور قضاء
 يتجاوز نسبة الثلثين من كل ما وقع التشبيه به .

وقد رأينا - حتى تكون صورة المرأة مكتملة المعالم
 متبلورة الملامح ما دقّ منها وما جلّ - أن نورد أغنية
 كاملة عنوانها « قدّك طاغي » (68) وهذا نصّها :

قدّك طاغي (69)

قدّك طاغي من بعيد يان
 يا عين جدي غزال

خطوته لواءة

نهار المكابر (86) طالب اللزان (87)

يا عين جدي غزال

قدك طاغي من بعيد بيان

يا غرسة الصفصافة

شعرك ريش نعام على الجبين يتهاى (88)

وكسوتك خرافة

نهار المحاضر (89) ما يفيظك حال

يا عين جدي غزال

قدك طاغي من بعيد بيان

يا سميح أقدامه

غثبك (90) الأسود على الصدر يترامى (91)

ريحتو غشامه (92)

عود قرنفل (93) والخطوط أمثال

يا عين جدي غزال

قدك طاغي من بعيد بيان

يا الواهمة مسودة

خيال مقم خطوتو مقدوده

رمان طاغي صوده

ورد منور كي فتح ع الاوال (94)

يا عين جدي غزال

قدك طاغي من بعيد بيان

يا الواهمة الخرخوطه (95)

جوف العوده نابضه ملفوطه (96)

والذير صوب (97) لوطه (98)

والسرج فضه من بعيد بيان

يا عين جدي غزال

قدك طاغي من بعيد بيان

هاتسي مارقه تتدرج

غير اطلع شوف يا مشوم اتفرج

بيضه وضروضة تقول بي محرج

جسانا بعساكرو وامحال

يا عين جدي غزال

قدك طاغي من بعيد بيان

يا سميحة سلسلة

أنيا بك تلج عل العوالي رسي

وجبين تحت القصة

خذك موزم لا ضوى شغال

يا عين جدي غزال

قدك طاغي من بعيد بيان

يسا الواهمة أحتسي ناي (99)

رقبة العوده (100) شاحبة وجراية

وشامك خط برية (101)

كتية (102) قلم ونزله عدول

يا عين جدي غزال

قدك طاغي من بعيد بيان

مين خطبوا أعمامك

طلبوا ميتين فارس يلعبوا 103 قدامك

برقع ذهب لشامك

محل علاجة (103) من بلاد الروم يا كامة الطول

يا عين جدي غزال

قدك طاغي من بعيد بيان

الرجال الجديدين بهذه التسمية، هؤلاء الرجال الذين يلتحقون بالليل يردونها بعد أن يغير عليها الأعداء ويستاقونها إلى مواطنهم، ومن بين هذه الأغاني أغنية مشهورة ما زالت ترددها المغنيات إلى يوم الناس هذا، هي أغنية « يا عين جدي القور » (111) التي تنغنى في البداية بجمال امرأة بعينها.

وفيما يلي نص الأغنية كما رويت مغناة :

يا عين جدي القور

يا عين جدي القور (112)

أييك حقمه (113)

لا لولش المقرون (114)

ببببب فجره

يا عين جدي القور

واهمو غمها تفتيا (115)

وراحوا فريقات شوي

شرفوا على الرخيمات

وزازوا الخنقة

يا فرح يا عمار

وببببب فجره

يا عين جدي القور

أصامها ساروا

صبيبان ويتماروا

شرفوا (116) على الرخيمات (117)

وزازوا (118) الخنقة (119)

يا صيد (120) يا كريات (121)

وببببب فجره

يا عين جدي القور

مين جوا خطبوها

وقفت وطاحت على ركائز بوها

حلقوا ما يعطوها

بنت المكابر ما تنظ المال

يسا عين جدي غزال

قدك طاغي من بعيد يان

خيالك تايق عالي

أنيابك فقة وشفتك فيلاي (105)

منقار طير الجالي (106)

طير المرئي عاد عامو بحول يا كاملة الطول

يسا عين جدي غزال

قدك طاغي من بعيد يان

مينين روجت عجمري

وصفك غرسة فني نخلها تنزي

رمان طايح (107) بدري (108)

يري الريض بردقو (109) معلول (110) يا كاملة الطول

يسا عين جدي غزال

قدك طاغي من بعيد يان

ولئن كانت هذه القصيدة متغنية بحاسن المرأة، مفضلة القول في أوصافها، ناشرة الحديث في مفاتها، دون أن تتغافل عن تمجيد أهلها وأصنامها مبرزة لقيمتها بالمقياس المادي ومزنتها بالمعيار الاجتماعي، فإن من المطالع ما استهله صاحبه بالغزل، لكنه سرعان ما انتقل إلى بيان قيمة المرأة لا من جهة محاسنها فحسب، هذه المحاسن التي تذكر بجديان الغزلان الساكنة بالقور المرتفعة ذات اللون الأدكن، بل بقيمتها في حياة المجتمع القبلي سواء في حالات السلم القصوى أو في حالات الحرب وقد اشتمل سعيها واضطرم أوارها حين تظهر كفادات

يا فجره يا بنيتي

هزوك وظهّرت (122)

هزوك ذراي ملاح

نهّار الخطره (123)

ما يرفعوا من طماح

ويا فجره

يا عين جدي القور.....

يا فرح يا عمار

ويا فجره

يا عين جدي القور.....

راو عتمها فرّج

في العرسة ابقيّح (132)

ركتاب أعياد (133) ملاح

نهّار الغماره

يا فرح يا عمار

ويا فجره

يا عين جدي القور.....

تعقلش نهّار مقبدال (124)

ودتو يجري

حايّف (125) على الذرعان

لا تقابلوا القرمسان

يا عين جدي القور.....

راهي زينة الخنّوج

يا سلس يا ممعوج

يا غرسة الرمان

وطقله شهبه (134)

يا عين جدي القور.....

تعقلش نهّار زلاص (126)

ودتو يجري

على روس الخنق دقاس (127)

يا فجره

يا عين جدي القور.....

راهي زينة الصبّة

وغثشها جبّي (135)

وعضاها كّشان (136)

طقله شهبه

يا غرسة الرمان

ويا فجره

يا عين جدي القور.....

راوسيدهم عثمان

نهّار الخماره

حَبّو (128) في العدو مكّان (129)

يا فجره

يا عين جدي القور.....

راح نجمعهمها نعيمين

من الطّلع (137) للقصرين (138)

شرف على الرخيمات

وزازوا الخنق

راو عتمها الشّبحي

ركتاب على الريفي (130)

لا تكلم الصقمار (131)

نّادي سيّدك

يا سميح خلدوده

وصفك غزير رافع في قموده (148)

يا أم العويسة السوده

بكرلو صيادع الفجرية

يا الواهمة نفطية

خذك بارق

يا سميح أنيابه

ثلج أرضي على جبل الغابة

يا الباهية الصوابه

تخلص ع العريان والبلدية

يا الواهمة نفطية

خذك بارق

يا طفلة غشيك جبى (149)

حذر (150) ع الأتقان زان (151) الرقة

يا غشيت قمح الهذبة (152)

غائتوا الأنظار في التلية (153)

يا الفاهمة نفطية

خذك بارق

فلن بدت المتفنى بها واسمها « نفطية » وكأنها
يتغزل بها الشاعر ، فإن هذا الشاعر لم يكن سوى والدها
(154) وقد شفه فراقها وعز عليه أن تتأى عنه وشق
عليه أن تبعد منه إلى بلاد قصية بمقاييس ذلك الزمن
وهي قصبة . فما كان منه إلا أن عبر عن خلجات نفسه
ونبضات قلبه لا ليعبد محاسنها ويعرض مفاتيحها فقط ، بل
ليبين قيمتها لديه ومكانتها من نفسه (155) . فقد وصف
ملامحها المثقلة خاصة في خديها وأنبيها و « قصتها »
خصوصا وشعرها عموما ، ولم يلبث أن استثار عددا

من الصور التشبيهية المستمدة من بيته كالبرق اللاعج
في السماء والثلج الجاثم على الجبال والغزال الراجع
في سهول قمودة ومزارع القمح ذهبية اللون والأمطار
النازلة إضافة إلى صائد الغزلان وما إلى ذلك . وقد رفع
من شأنها واستعار من وظيفته (156) واتصالاته برحاب
الحكم بعض الصور ليظهر مقامها العلي وسطوتها المكنية
فشبها بـ « فايد » قصبة في نفوده وعظمته وجعل حكمها
عاما ساريا على أهل البادية تمتدًا إلى سكان الحضر . ولم
يخجل عليها بعدد ولوقيل من الصفات المعنوية إذ نعتها
بالوثة والفهم ومداد الرأي حتى جاءت صورتها مكتملة
متوازنة في جمعها بين مقاييس الجمال في تجسمها المادي
من ناحية ومعايير الإنسانية في تجردها وسموها من
ناحية أخرى .

والحاصل أن أغاني المحفل - كما تبدو من مطالعها
وكما تظهر من عدد قليل من النماذج التي عرضناها
عرض التينات المبررة - تغنى في مجملها بجمال المرأة
وتجدها صفات وذاتا نظرا إلى مكانتها ماديا ومعنويا
وقيمتها في المجالات الاجتماعية والاعتبارية والرمزية ،
فهي التي تنعكس بصور مختلفة وأشكال متباينة قيم
المجتمع أي مجتمع قبيلة الهامة .

ويحدث من حين إلى آخر أن تكون المرأة مجرد
منطلق يعبر من خلالها الشاعر عن عدد من شواغل
المجموعة ، هذه الشواغل المتصلة بالوجدان حيناً ،
ويكوان الحياة حيناً آخر بما فيها من جوانب مادية وأدبية
تختلف وتأنث حسب الحالات والظروف .

تلك بعض الجوانب من أغاني المحفل ، كما تجلّت
من خلال مطالعها ، وتلك هي في بعض من مبانيها التي
تذكر - على نحو من الأنحاء - بالقصيدة العربية القديمة .
وتلك هي أغاني المحفل في شيء من معانيها التي
حفلت بها والتي عكست - بصورة أوبأخرى - شواغل
أهلها الوجدانية على وجه الخصوص وبعضاً من جوانب
حياتهم الاجتماعية على وجه العموم .

المصادر والمراجع

- أحمد خصمغوصي، روايات شقوية متفرقة (نسخة مخطوطة)
- نعيمة غانمي، الأغاني الشائبة «في برّ الهمامة» : المدونة (نسخة مخطوطة)

الهوامش والاحالات

- (1) «الغلاية محمل الشكوى العردية والشواغل الجماعية» الحياة الثقافية العدد 147، جوان 2006، 42-49
(2) اعتمدنا بالأساس على مدونة قامت بها على امتداد سنتي 1989 و1990 الأستاذة نعيمة غانمي وقدمتها سنة 1990 بالمعهد العالي للتنشيط الثقافي بترس ونالت بها شهادة ختم الدروس الجامعية بإشراف الأستاذ حناوي عمارة المتخصص في التاريخ الثقافي والمهتم بالتراث الشعبي. وقد أحرزت الأستاذة نعيمة غانمي ملاحظة وحسن جفته مع توصية اللجنة بنشر هذا العمل الذي ما يزال مخطوطاً
(3) ذلك مطلع الأغنية وفي ما يلي بقية نصوصها :

ألف ولا يسيزي	صلّى الله على النبي
محمد بابا رهوة	شمس تزرق تعمل بهرة
توزرق وتمسلي	صلّى الله على النبي
محمد يا بن حليجة	وأنيابو فضة وجواهر
يعز علي ريسي	صلّى الله على النبي
محمد بابا طاهر	صلّى الله على النبي
يعز علي ريسي	صلّى الله على النبي
محمد يا صياحي	شمس تزرق في مراحي
توزرق وتمسي	صلّى الله على النبي
يا شاري الوليفة	زاير مكة الشريفة
يعز علي ريسي	صلّى الله على النبي
يا شاري البكاري	زاير مكة والصحاري
يعز علي ريسي	صلّى الله على النبي
يا شاري البابور	زاير مكة والرسول
يعز علي ريسي	صلّى الله على النبي

- (4) الشُّدَّة يستون أيضا «الحَكَامَة» أو «الحَنَاسَة» ويستهم «الزَّام» «الصَّنَاع» (جمع مفرد صانع).
- (5) أشار الأستاذ حنفاري عمائرية (خلال محادثة معه) إلى أن الغافية في الشعر المختى ليست عروضية بقدر ما هي لحنية.
- (6) مطلع الأغنية رقم 23
- (7) لاح: ظهر (من بعيد عادة).
- (8) شوارب: شفاة
- (9) اللُّك: «صغ أحمر يصح به جلود المزمى للحناف وعيرها...» واللُّكَة واللُّكُ بشمهما عصارته التي يصح بها. وقيل: لا يسمَّى لُكًا باللحم إلا إذا طبخ واستخرج صَبْغُه. وجلد ملوكوك مصبوغ باللُّك. (لسان العرب، مادة لُكُك).
- (10) لُلا: عبارة تقال لسيدة النساء إذ تبتل عادة لُقمامها.
- (11) البكرة: بت الناقة لا يتجاوز عمرها عاما
- (12) الحزاي: الحجازي (نسبة إلى الحجاز، مع الملاحظ أن أهالي منطقة البحث جاؤوا - وفقا لما تناقلوه شفويا من سير وأخبار- من منطقة نجد بالبحيرة العريية).
- (13) موئلا: مهتم بها مبالغ في تدليلها.
- (14) جماعة: جوعى
- (15) الشبيبة: الصبيبة
- (16) خميلة: اسم علم منتشر في جهة من جهات قصصه، وهو في الأصل اسم لفارس من الفرسان الأبطال يعتبر نموذجاً في الشجاعة والجلد والبأس.
- (17) السلسلة: مشققة القوام رشيقة القَدِّ
- (18) الباي: ملك الأيالة التونسية (مع الملاحظ أن حكم البايات بالبلاد التونسية الذي بدأ سنة 1705 وانتهى بإعلان الحكم الجمهوري بـ 1957)
- (19) الجريد أو بلاد الحيد، تقع في الجنوب الغربي، وهي هارة عن مجموعات من الواحات يحدّها غربا القطر الجزائري الشقيق ونسبى الأ إدري وولاية نور
- (20) قصعة: ولاية من ولايات البلاد التونسية، تقع في الجنوب الغربي ويحدها من جهة الغرب القطر الجزائري الشقيق.
- (21) الغثيث: الشعر الطويل الغزير.
- (22) داك: شديد السواد وفلون الأذن كلون الحز الذي يضرب إلى الغيرة بين الحمرة والسواد. وفي الصحاح: يضرب إلى السواد (لسان العرب، مادة دكن)
- (23) الزيد: نوع من المطور، يستعمل دهنًا للشعر
- (24) يَفْلُك: أصلها: يقول لك وهي عبارة تستعمل للتشبيه بمعنى كانه.
- (25) ريشات: المقصود ريش النعام لما يمتاز به من نموة.
- (26) شاف: رأى
- (27) يذس: يقطر زيتا وطيبا.
- (28) يتنّس: يتام في الطيب.
- (29) يردس: يضرب الأرض برجله. «ردس الشيء يردسه ويردسه ردسا. دكه بشيء صلب» (لسان العرب، مادة ردس)
- (30) حكة: هي الحقة الواحق والحقة بالضم معروفة، هذا التحوت من الحشمت والعاج وغير ذلك مما يصلح أن ينحت منه، عربي معروف قد جاء في الشعر الفصح. قال الأزهري: وقد تدزى الحقة من العاج وغيره. (لسان العرب، مادة حقق).

- (31) هي عندك الإذغام «التدليوية» بمعنى المشية التي فيها تارجح وتبخر. «وداقة دلوح : مثقلة حملا أو موقرة شحما... وسحابة دلوح وداحة : مثقلة بالماء كثيرة الماء... والدلح مشي الرجل بحمله وقد أثقله» (لسان العرب، مادة دلح)
- (32) رَزَم بمعنى صَوَّرَ وأرْزَم الرعد اشتدَّ صوته. والرَّزِيم الزَّيْير» (لسان العرب، مادة رزم) وهو هنا صوت الطبل.
- (33) لا بمعنى أي؟
- (34) فَرَزَ يَفْرُزُ استيقظ وبهض، وقد جاء في لسان العرب قول صاحبه: «فَرَزَ فَرَاً وأَفَرَه: أفرعه وأزعجه وطير فؤاده». (لسان العرب، مادة فزز).
- (35) لالِي: عبارة تستعمل للمني بمعنى ليس لي، وقد تستعمل للدعاء والتمني بمعنى ليت لي أو لو كنت لي.
- (36) اسم مفعول من هجر، صفة للحصان القوي الذي علف ولم يذلل بالركوب. والمهجور أو المهجر صفة تقال لكل شيء أوطى أو طوي أو عظم أو غام وحس، والمهجر أيضا «التجيب الحسن الجميل يتناغمه الناس ويهجرون بذكره أي يتناغمونه». (لسان العرب، مادة هجر).
- (37) بمعنى يظلقون عادين في ثبات وقوة ويقال للرجل الصحيح المسلم: صحيح يَفْزِي.
- (38) فرارة: ما يعرض للترك بمعنى خثالة.
- (39) اللهب المسكوك الذي يتداول بصفته عملة ثمينة.
- (40) «رجل ترأس: صاحب ترس» (لسان العرب، مادة ترس). وترأس في منطقة البحث بمعنى رجل راجل (يسير على رجله محارباً كان أو غير محارب) وهو خلاف الفارس).
- (41) العُرَاسَة هم أصحاب العرس يرافقونه مدة الأيام السبعة، ويسمون أبص الحنادة ويسمى العريس أثناءها سلطاناً والعروس سلطنة.
- (42) يستعمل هذا التعبير حركة التلحيد. د. بنزل بكثافة. وقد استعملت هنا ليد حركة السكاكين ولعنايتها في المعركة وقد حسي تعليلها.
- (43) اسم مكان يدل على مكان الإقامة وتستعمل هارة أخرى مرادفة لها في منطقة البحث وهي «المطراح».
- (44) أصلها «ما يجروروا» بمعنى لا يملكون صاحبهم ولا يتحلون عنه كتابة عن المصمود والامتسدل في ساحة الوشي.
- (45) «البلأ: أصلها البلاء، مصدر من بلا يبلوه وهو الاختيار والامتحان» (لسان العرب، مادة بلو)، وللقصود في هذا المقام هو الحرب حيث تعرف قيمة الرجل القتالية خاصة والأخلاقيات عامة.
- (46) يتدَرَّق على وزن يتفعل بمعنى يتحشى، وأصلها من الدرق وهو «صرب من الترس، الواحدة درقة تتخذ من الجلود... والدرة الجحفة وهي ترس من جلود ليس فيها خشب ولا عصب» (لسان العرب، مادة درق).
- (47) البوبة اسم مَرَّة من ناب ينوب بمعنى حل وقته وجاء دوره على أن المقصود هنا هو الوصلة الموسيقية المتكاملة.
- (48) نسبة إلى ما قيل للإسلام، والمقصود بالجاهلي أو الجهلي من الزينون أو الباء ما عاد منه إلى عهد الرومان.
- (49) قصر باردو محل إقامة بايات تونس في العهد الحسيني من 1705 إلى 1957 ويقع غرب العاصمة.
- (50) حمالي جمع حملة وهي بمثابة المقياس الكمي لما يحمله الإنسان من سابل أو كلال أو حطب أو غير ذلك بين الصدر واليدين متشابكتين. وتستعمل عبارة «حمالي» عد وصف حزام المرأة الصوفي أو شعرها الغزير.

(51) الشواير: جمع مفردة شيرة وهي ملكة التمييز والاهتداء إلى الصواب. يقال. « ذهب شيرته » بمعنى فقد عقله من الصدمة إثر فزع أو تولّه أو هيام، وهي من شوّر، يقال. « أشار عليه بالرأي، وأشار بشير إذا ما وجه الرأي ». (لسان العرب، مادة شوّر).

(52) « انّحاح وانّحاج » : العظم النابت عليه الحاجب. (لسان العرب، مادة حجج)، والمقصود هنا الحاجب.

(53) دنت بمعنى جعلت، وهنا بمعنى لبست.

(54) « السخاب » قلادة تتخذ من قرتفل وسكّ ومحبب ليس فيها من اللؤلؤ والجوهر شيء. (لسان العرب، مادة سخب).

(55) الحلقة حلقة مجوّنة تصنع عادة من فضة وتعلّق في الحزام.

(56) زفلول: حلي من فضة يكون بمثابة الجللجل.

(57) الجزّالي: لباس من ألسة المرأة يتخذ من قماش يقال إنّ أصله حلواني وربما أمكن تقريب الجزّالي من لفظة الجلول، وهو الصندارة والصدار (لسان العرب، مادة جول).

(58) فدّوا بمعنى كاد النفس ينقطع من شدّة الغيرة.

(59) الجلبة: الكتاسة عامة وقد نسي الوقود المتخذ من فضلات الدواب. « والحلة والجلبة الشعر، وقيل هو البعر الذي لم يتكسر » (لسان العرب، مادة جلل).

(60) هذه الأغنية رقم 33 ولعلّ من الأمثلة التي تؤيّد ملاحظة الأستاذ حنفاوي عمارية المتعلّقة بالغافية المحلية هذا النموذج الذي يقول فيه الشاعر:

سود الرمقات حديوني
يا لاهج يا رهم الغالي
رهم ال ناديتو جفا
وطني ما جاب النيا

(61) هذه الأغنية رقم 24

(62) لسان العرب، مادة صرّج

(63) المصدر نفسه، مادة صرّج

(64) المصدر نفسه، مادة صرّج

(65) الأغنية رقم 15.

(66) لسان العرب، مادة صرخ.

(67) يرى الدكتور مبروك المتاعي أنّ أغاني المحفل شبيهة بالقصائد ويستد في ذلك خاصّة إلى مضامينها ومما يهاها التي هي العشق بعبارة البداوة وما إليها، هي حين يلاحظ الدكتور الطيب العشاش أنّ التشابه في الهيكل قائم بين أغاني المحفل من ناحية والموشحات من ناحية أخرى. وهذا الرأي يشاركه فيه الشاعر عبد المصم بن المولدي خصوصي - وهو - إذ يرجّح أنّ الأغنية الشعبية سابقة للموشح وأنها ربما كانت الأصل في نشأته - يعتبر أنّ ثبوت هذا الرأي من عنده يحتاج إلى دراسة موضوعيّة متأنية بينما يرى الأستاذ حنفاوي عمارية أنّ التشابه قائم بين أغاني المحفل والأزجال. وأمّا الشاعر محيي الدين حريف فيرى أنّ « القسم » يشبه القصيدة وأنّ « الموقف » والمزومة يشبهان الموشح. على أنّ الغفيرة التي تغلّ مسألة جدية بالبحث في هذا المجال هي الأسبقية التاريخية المحتملة لهذا النمط أو ذاك وأيهما المحدث ؟ أمّ المضمون أم الشكل ؟.

(68) مطلع الأغنية رقم 52

(69) هذه هي الرواية الأكثر شيوعاً وانتشاراً - على أنّه توجد رواية أخرى تعتبر أنّ العنوان هو « ذكّ تايق » (بمعنى طاهر فجأة من بعيد) وأخرى معادها أنّ العنوان هو « ذكّ صاري » (والمقصود به عموماً السفينة الذي يشدّ إليه الشراع) وتسب هذه الأغنية في منطقة البحث إلى الشاعر علي بن محمد الذيب وهو من بيت شعر أبوة وخوولة وأخوة.

- (70) الصوة : الغلاة. «و الصوة حجر يكون علامة في الطريق .. والصوى ما غلظ من الأرض وارتفع ولم يبلغ أن يكون جبلا» (لسان العرب، مادة صوي).
- (71) الأريل . الغزال .
- (72) أصلها يتدوى بمعنى ينفر فزعا لطبعته البرية .
- (73) سمائل : ملامح .
- (74) حوّا . حواء .
- (75) مرزوم : نجم لامع يطلع عند الفجر أو أواخر فصل الصيف، وفيه يقول قائلهم:
إذا طلع المسرزم حوّي جمالك واعزم
وارحل من ديار الصيف مسا عساد مصيف
- (76) مقبل : اسم فاعل من قبل . قضى القائلة أو القيلولة «وهي النوم في الظهيرة» (لسان العرب، مادة قبل).
- (77) منبل : صيف بالنيلة، وهي صبغة زرقاء تستعمل للأثواب البيضاء حتى تصبح أكثر نعومة .
- (78) الحفقال : لباس للمرأة الذي تحمله في المناسبات السعيدة والاحتفالات .
- (79) فرصة : شجرة .
- (80) البرني . طائر كاسر، جاءت العبارة في بعض معاجم اللغة بمعنى الديكة أو الديكة الصغار حين تدرك، وربما أطلقت عبارة «البرني» على هذا الطائر وصفاً لونه الأحمر المشرب بصفرة (لسان العرب، مادة برن) . وقد اربقت هذه الكلمة من مصنفين بدّل على نوع من الطير حتى أصبحت اسم علم، فمن الرجال من يسمى «البرني» أو «برني» ومن النساء من تسمى «برنيّة» ويضرب المثل بهذا الطائر في الجمال لعينه الخضراوين وشكله الجميب .
- (81) عزلة : قطع الأيل .
- (82) الفحول : مفردا لحول الجمال المتخلفة للفاح .
- (83) شواش . جمع معرود شواش (وسو أن الكلمة ذات أصل تركي هو جاويش) بمعنى حاجب .
- (84) المكابر : الأكابر .
- (85) الحماري : الغزال .
- (86) المكابر : المناسبات الرسمية كالسباق والقتال .
- (87) اللزان : مصدر من لَزَ فولاَزَ ملازَمة ولزأه . قاربه . . . وقد لَزَّه الله ولازَته . لاصفته، ورجل ملَزَ : شديد الخصومة (لسان العرب، مادة لَزَ) . ومعنى اللزان هنا الساق .
- (88) ينهائى . يهفر خففا يقال «هفا الطائر بجناحيه أي غفق وطار» (لسان العرب، مادة هفا)
- (89) المحاسن : المناسبات الرسمية التي تجرى فيها الاحتفالات .
- (90) العنث . صفة للشعر عندما يكون واهرا عزيزا مغنيا لأجزاء من البدن (لسان العرب، مادة غث)
- (91) يتواسى : يتحزق وكأنه يومئ ويشير . (لسان العرب، مادة وء)
- (92) غشامه : صبغة مبالغة من غشم، بمعنى ذكي الرائحة قويها .
- (93) عود قزقل : نبات معروف يتخذون منه نوعا من أنواع الطيب .
- (94) فتح هالأول : الورد أوّل ما يفتح .
- (95) الخرخولة : مشوقة القوام، في حركاتها لين ومرونة وتفتق .
- (96) مخلوطة : اسم مفعول من لعل . فرعة لما سمعت من أصوات مبهمة محتلطة وجلية لا تفهم (لسان العرب، مادة لعل).
- (97) صوب : نزل واتحدر .
- (98) لوطه : إلى أسفل، مشتقة من وطأ .

- (99) نَائِي : أو نا عند الهمامة : لهجة من أنا
- (100) العودة : الفرس الأصيلة .
- (101) يرية : رسالة مكتوبة
- (102) كتيبة : كتابة
- (103) يلعبوا : يستعرضون مهارتهم وألعابهم القروسية .
- (104) علاجة : جمع علاج، وهو الرومي المملوك عادة، سمي بذلك لبياضه وضخامة جسمه . (لسان العرب، مادة علاج .)
- (105) فيلاي : نوع من الجلد أحمر اللون .
- (106) الجالي : الرزي (لسان العرب، مادة جلا) .
- (107) غايح : ناصح مستو قد أبلغ وحان قطافه .
- (108) بدري : بدري : باكرة الشعر (أزل ما يتفجع منه) «فنانة بدريّة» بدلت أمها الإبل في التاج فجاءت بها في أول الزمان، فهو أعز لها وأكرم (لسان العرب، مادة بدر)
- (109) ردفتر : أصلها رذفت : والرذفة مرض يصيب البطن .
- (110) مملول : اسم مفعول من علّ : معتلّ، سقيم ، مريض .
- (111) نسب هذه الأغنية إلى عبد الله بن محمد الصغير بن فرح بن قاضل بن زايد بن عمار بن إبراهيم ديدون .
- (112) جدي الغور : صمير العرل الذي يسكن المرتفعات، والغور جمع غار، وهي الأصافر من الجبال والأعاطم من الأكام (لسان العرب، مادة غور) .
- (113) حمّ : عبارة يطلقها الصغير على الكبير إذا كان قريبه وحده إذا كان اسمه محمداً .
- (114) لولش المقرون : نوح بلنديه في «قصص» محركات يهرابه تدل على القروسية والمهارة الحربية وأدائها بيده دورات متتالية على عرار ما يقطعه قنار (عرق الحربة) بأخيل العربي فيما يسمى بـ «اليوته» .
- (115) نمّا : أصلها نمّا بمعنى نفّز وانتشر
- (116) شرفوا على : أشرفوا، على المكان أي قروا
- (117) الرخصات : مكان (قريب من حشي الفريد) في ولاية القصيرين المجاورة لولاية قصبة وسيدي بوزيد .
- (118) زازوا : أصلها جازوا أي اجتازوا المكان وتملّوه .
- (119) الخنقة : المضيق الوعر بين جبلين، وهو الفج .
- (120) ظهّر : أجه إلى الشمال وسار .
- (121) كريات : كثير الزئير وتشمعل المباراة لتصف صوت الرعد أيضا .
- (122) صيد : أسد
- (123) الخطرة : اسم مرّة من خطر وتدل في هذا السياق على المعركة (لسان العرب، مادة خطر)
- (124) سقّدال : منطقة متسعة تحيط بها الجبال تتبع معتمدية السوق الجديد من ولاية سيدي بوزيد .
- (125) حايّف : متحشّر
- (126) زلاص : أصلها جلاص، وهي قبيلة كبيرة مركزها الأصلي بولاية القيروان .
- (127) دغاس : صيغة مبالغة على وزن فَعَال بمعنى كثير الإقدام شديد الوطء في العجرات والحروب (لسان العرب، مادة دغس) .
- (128) خَيّر : أصلها خيّه وهو حبّ الرصاص الذي يطلق من السلاح الناري .
- (129) مَكّان : صيغة مبالغة بمعنى مكين لا يخطئ مرماه (لسان العرب، مادة مكن)
- (130) الريني : فرس له سنان أي أنه صغير السنّ ويستعمل عادة للدلالة على الحواد العربي الأصل .

- (131) الصقمار : صفة لنوع من الأسلحة النارية، ربما سمي بذلك لشدة الصوت الذي يحدثه (لسان العرب، مادة صقمر).
- (132) ابْيَحَ : أصلها بَيْح الدماء بمعنى يكثر من إسالة الدماء وسفكها (لسان العرب، مادة فيح)
- (133) اعياد : جمع عودة وهي العرس الأصلية.
- (134) الشبهة : أصلها شهباء بمعنى شديدة البياض
- (135) جثي : تخدر في كثافة وعزارة (وتستعمل للسحاب أو الثلج)
- (136) كَتَان : القماش الأبيض « والكَتَان معروف » عربي سمي بذلك لأنه يخبث ويلقى بمعه على بعض حتى يكتن (لسان العرب، مادة كتن).
- (137) الطلح : غابة فرعية من نوعها في شمال إفريقيا تقع بين ولايات قصبة وقابس وسيدي بوزيد، وسميت تلك الغابة بذلك لأنها مؤلفة من شجر الطلح. «والطلح شجرة حجازية جبانها كجنان السمرة، ولها شوك أحسن ومنابها بطون الأودية» وهي أعظم الغطاء شوكاً وأصلها عوداً وأجودها صفها الأزهرى: قال الليث: الطلح شجر أم ميلان ووصفه بهذه الصفة وقال: قال ابن شميل: الطلح شجرة طويلة لها ظل يستظل به الناس والأبل وورقها قليل ولها أغصان طوال عظام تنادي السماء من طولها، ولها شوك كثير من سلاء النخل، ولها ساق عظيمة لا تلتقي عليه يدا الرجل، تأكل الأبل منها أكلاً كثيراً وهي أم عيلان تنبت في الجبل، الواحدة طلحة... وقال أبو حنيفة: الطلح أعظم الغطاء وأكثره ورقاً وأشدّه خصره وله شوك صخام طوال وشوكه من أقل الشوك أذى، وليس لشوكه حرارة في الرجل، وله برمة طيبة الريح، وليس في العصاة أكثر صخامها ولا أخضمر ولا ينبت الطلح إلا بأرض غنيطة شديدة خصبة، وحده طلحة وبها سمي الرجل وجمعها عند سيويه: طلوح... وأرض طلحة كثيرة الطلح على النسب» (لسان العرب، مادة طلح) انظر لمزيد التفاصيل Richard Sebillotte, Ksar El Ahmar s l'imprimeries Rulhiere Labecchio, 1997
- (138) القصرين : ولاية من ولايات مرشد العربي يحدّها غرناطة منظر الحواري الشقيق
- (139) الزغدادر : عبارة حُرّرت عليها عمية القلب الصربية وأصلها الرغداد وهو صوت الحصان المردّد عند شدة الجري (لسان العرب، مادة زغرد).
- (140) الواحمة : المحبوبة
- (141) العمجة : «امرأة غنجة : حسة الدل، وغنجاها وعناجها : شكلها. وقيل : الغنح ملاحاة العينين. (لسان العرب، مادة غنح)
- (142) قنصة : مدينة معروفة في الجنوب الغربي، كانت في ذلك الوقت مقراً لقيادة القائد، وهو الحاكم السياسي والعسكري لما يمكن اعتباره محافظة من المحافظات.
- (143) المطلق : المفرص المتفلي في الأذن (وهو من الحلي).
- (144) تخلص : تخلص الجباية أي الأداءات الضريبية.
- (145) ج : هي مختصر حرف الجر على.
- (146) المريان : البدو أو الأعراب.
- (147) البلدية : نسبة إلى البلد بمعنى سكان الحاضرة.
- (148) قمود : الاسم القديم لقر ولاية سيدي بوزيد ويذهب بعضهم إلى أنّ أصلها قموداء لفظة بربرية تعني البررة البرية، ويرى بعضهم الآخر أنّ قموداء مؤنث قمود وهي مشتقة من مادة قمد التي تعيد معاني القزّة والشدة والإيذاء والنمّ (لسان العرب، مادة قمد)، ومنهم من يذهب إلى أن هذه المنطقة ربما سمّيت بتلك التسمية لمناعتها باعتبارها محاطة بجبال تحميها من سائر نواحيها.
- (149) جثي : نزل مسترخيا كثيفاً

- 150) حنر : على وزن فعل من «حدر الشيء يحدره ويحدره حدرا وحدورا فاتحدر حطه من علو إلى سفل». (لسان العرب، مادة حدر)
- 151) زاز : أصلها جاز بمعنى تجاوزها وتعداها.
- 152) قمح الهلبة : نوع رفيع من القمح
- 153) التلّية : نسبة إلى التل وهو الرابية. (لسان العرب، مادة تلل)
- 154) اسمه عشار بن أمحمد بن محمد بن عمر بن عاتم بن زايد بن عشار بن إبراهيم ديدون.
- 155) أفادنا الأستاذ حصاوي عمائرية أنّ عددا من الأعيان يحرصون على أن ينشد الشعراء المفضلون بهم أغاني في مناسباتهم وهم صغيرات السن. ومن شأن مثل هذه الأغاني أن تظلل ترقّد على مرّ الأيام والحوال أنها لا تمثّل حرجا للمشاد بها بل تزيدها قيمة وشأنا طالما أنها ألّفت فيها وهي لم تزل حدثا
- 156) كان «قايّد نغم» بمعنى قائد مجموعة من القبائل.



نماذج من العمارة

بالأناشيد
ARCHIVE

محمّد مسعود الدريس

تعتبر العمارة أهم الشواهد الباقية على تاريخ المجتمعات والحضارات. وهي بذلك محد للذاكرة الحية ثوابت ومرجعية هامة. والعمارة هي كذلك صورة لتطور النسيج الاجتماعي ولتطور جوانب الإبداع في الأشكال المتعددة التي تأخذها المباني. فإنها وفي كل الحالات تجسيد لثقافة مجتمع وللحضارة التي تنتمي إليها.

وتونس، البلد المتوسطي والإفريقي موقعا والبوني والروماني والإسلامي ثقافة وتاريخا اختزل كل هذه العناصر في طور العمارة التي نراها منتشرة في أنحاء البلاد

ومن الطبيعي أن العمق التاريخي هو الذي يحدد صمود أو اختفاء هذه المعالم. وف انقرضت العديد من المباني التي تنتمي لى بعض الأجيال كثر من تلك القرية إلى يومنا هذا وتنقرض كذلك بأكثر سهولة مساكن الصغيرة من المباني الكبيرة والضحمة، ذات الطبيعة المنيّة الشامخة.

ARCHIVE





ARCHIVE

وحيث ان صور - بلاد كس امه سككها - في كل اغترت لمارجحه، تقريبا مثله هو حاله اليوم
فامسك كات مشته في كل احدى لبلاد وفي كل المضاف ويكتب حوة مريضة سري لمدن الحانة منها
مثلا قرطاج وشمشو وتبريوم بوس واونث ودفة واحمد ودارجحه وكركان وسببنة ومكتر ومطله وغيره.
صاهر ودهي كثير، وما صهر فبينه أكثر وما به صهر او مدكر كثير بكثير.


تصفت المدن الكبرى واتحدت موافعها حسب ما يستحيب حاجياتها لاقتصاده أو لاسرايحيه فاهم
المدن الكبرى ازمت موافعها على صيف لمواصلات المانية بحرية أو بحرية مثل قرطاج وسوسة وكركوان
وغيره، وقد صارت مومي كثيرة بقيت حانده إلى اليوم وقد بنت في هذه المدن لخدمة الاقتصادية
والاجتماعية. فالمعبد الهندية مثل اثني دقة وسببنة أو لنداحت التي تنوسط مركز المدينة او لخدمات
مثل حمامات Antonius قرطاج أو المسارح مثل مسرح قرطاج ومسرح دارجحه ومسرح دقة كنه تروحي

الحياة الاجتماعية العتيقة التي كانت تجمع الألوف لمشاهدة المسرحيات أو الألعاب الفرجية والمصارعة والمعارك مع الحيوانات الذي كان يحدث في مدارج الـ Collucium بمدينة النجم . وفي جانب آخر شهد المعمار تطوراً في تقنيات البناء التي حصصت للأنشطة الاقتصادية الفلاحية . فكنوت حلب المياه من المانع البعيدة لتزويد المدن ، كالتي براها اليوم شامحة وطاهرة للمارة في طريق توس إلى مدينة زغوان . وقد كانت شبكات المياه للرى محكمة التوزيع وما شيد من حزانات لاحتواء المياه يكثر في أطراف كل المدن الرومانية .

وإذا كانت آثار الفترة الرومانية من تاريخ نوس هي الأكثر حضوراً رغم اندثار العديد منها ، فإن طرق العيش والتأقلم لقساوة الطبيعة ، دفعت بأهالي مناطق الجنوب التونسي إلى استئاط طرق سكن أكثر أمناً .



المعبد الروماني بدقة



ومع الفتوحات الإسلامية، بدأت المدن تأخذ مطعرا جديدا. وبرغم أن أسس التخطيط الأول لمدن لفتوحات كانت تتحاشى السواحل وتحاول إرساء المراكز بداخل الأرض، وهي القاعدة الأولى التي بدأ بها الفاتحون تخطيط القيروان. بما أن هذه الفترة كانت مرحلة الفتوحات والدعوة، فقد أخذ المسجد الحامع يربط بين جميع عتمة إفريقيا، عتمة الشمال والعتمة والعتمة دعائم الحكمة. وهذا المسجد هو المسجد الحامع تأثير كبير على مستقبل باقي المساجد ببلدان شمال إفريقيا.

جامع عتمة بن نافع

وتحدث العمارة العربية — الإسلامية اسم نشأة عمدها وإثر لعصر ساساني واطيبي
 الاجتماعي والاقتصادي، وقد أولت العمارة اهتماما في تشييد المجموع والمدرسة
 والكتائب والخدمات والمستشفيات هبة قصوى كما في بعض الاعتناء جانب الحياة الاقتصادية
 مثل الأسواق ومواقب لتسويق ودور الصناعة والاسواق والبريد وبنى متاخرة المنارات،
 وإلى جانب أسلوب تحفظه لتتبع في مركزه جامع جامع وملاصقة لأسواق تحفظ به،
 وحوسبات الآخرين لم المدارس، فإن لاعتناء تشييد حدى تحفة وتصور كبرى لى تجمع حيرة مهرة
 المصاعين يمشى، سواد تشييد والديانة في هندستها كان إحدى ثوابت هذه العمارة، ورغم أن صيرامة
 المنهج المالكي الذي وجه الأسلوب المتكشف للعمارة العربية الإسلامية بتونس فإن تناسق العناصر وتناغم
 الأحجام ونبل المواد المختارة أعطت لهذه الهندسة هبة ووقارا ومظهرا جذابا



العمارة العربية الإسلامية

رحرفة الحوامع والمساجد حسب الفترات التاريخية وحسب المناطق وامتدّت حوامع حريرة حرة مهندسة فريدة لا تميل إلى الارتفاع، وبسيطة الأشكال مع الحفاظ على استعمال المواد المحلية في البناء. أما بعض المواد الحديدية مثل الحديد ومعدن الولي سيدي قاسم الحيري فهم هذه البناءات كما كان لبعض الحوامع والمساجد أثر على الحياة الاجتماعية والثقافية مثل جامع صاحب الطابع مربوط لحلفاوين الذي أصبح يتوسط الحياة الراحلة لحي من أكبر الأحياء في مدينة تونس بجامعها ومسجدها. منها جامع سوسة وجامع صفاقس ومعدن سيدي أولسة بقسن وجامع امهدة وغير هذه الحوامع والمساجد



باب جامع بقسن

الآبواب والأسوار :



باب سعادون

أنشئت الأسوار لحماية المدن من المخاطر الخارجية، وهي جدران سميكة ومرتفعة. ولمدينة تونس سوران الحفص والحسيني ولم يبق من هذه الأسوار شيء بينما بقيت شواهد البعض من أسوار مدن سوسة والمنستير وذلك بعد العناية والترميم المتواصلين.

ولم تكن الأسوار هي الوحيدة للحماية، بل كذلك الأبواب الكبيرة وكنت المسعد الوحيدة لدخول المدينة لتي كانت تفتح وتغلق في أبواب محددة. وهي كانت مسارات من صنع المدحمة والحراقة، وكذلك الأشخاص والعربة. وكانت هذه الأبواب لحماية الوحيدة من الشوارع. وكان عددها بالعاصمة تونس يفوق العشرين. ما بقي منها سوى باب البحر و باب الحفص.

ARCHIVE



باب الحفص

الرباطات :

لعل من أهم المعالم التي بقيت شاهدة إلى اليوم هي البعض من الرباطات البحرية بعض المدن الساحلية بتونس مثل رباط مدينة سوسة ورباط مدينة الممستمر ورباط مدينة الشهدية ورباط مدينة خربة، وغيرها من رباط ومنارة مدينة قليبية ومدينة طبرقة.

وأنشئت رباطات عديدة منذ الفتح الإسلامي، أهمها ما حكمه حسان بن النعمان بنحو لوادي والتي جهز بها دارا لصناعة السفن. وكذلك رادس وآخر بحمام الأنف ويمدن بتزوت وسيدي أحمد وحتى بقمرت وسد الوص القسي مثل الحمامات، وسرل سمير والهوارية وكنت الساحل الجنوبي خاصة مدينة صفاقس.

إن تكثر الرباطات ارتبط بالاعتماد المتزايد على تونس وصد الغزوات الخارجية، ويسكنها المعدادون والنسك وأتباعهم. وهي كذلك أماكن مرتفعة للمراقبة والإنذار.



رباط المهشة

المصادر:

واصلت هذه المدارس مهامها إلى القرن الماضي في إيواء طلبة جامع الزيتونة..

الأسواق :

إن الأسواق هي فضاء حركة المدينة الاقتصادية والتجارية والصناعية وتأتي الأسواق مباشرة حذو المسجد الجامع الذي يتوسط المدينة. وتطورت هذه الأسواق في فترات ازدهار الدول المتعاقبة. وتختص كل سوق بصناعة. وتعددت الصناعات واندثر العديد منها في فترات سابقة مثل أسواق حراطين والعسايسين والبعض في فترات قريبة مثل سوق (أخلاختصار) والفكة والسراجين

تعتبر المدارس التي بدأ تأسيسها ثم انتشروا في العهد الحفصي. وتأوى المدارس طلبة العلم. وقد بقيت منها لهذه الفترة المدرسة التوفيقية الملاصقة لجامع الهواء والمدرسة العنقية الموجودة بنهج عتق الجمل ومدرسة سيدي يحيى والمربانية... وغيرها الخارب أو الذي اندثر. وواصل الحسينيون تشييد المدارس العديدة منها الباشية والصالحية ومدرسة بئر الأحجار والسليمانية وغيرها. وبقيت هذه المدارس لسكنى الطلبة خاصة الوافدين من المدن الداخلية. وتميزت هذه المدارس بفناء وسطى تحيط به غرف الطلبة. خصصت لهم بيت للصلاة ومكاتب. واعتبر القليل من هذه المدارس كانت له مأذنة. وقد



Abstract. The authors have been unable to find any other studies that have examined the effects of the use of a computerized decision support system (DSS) on the performance of a complex task. The authors conducted a laboratory experiment in which 12 subjects performed a complex task with and without the aid of a DSS. The results of the experiment showed that the use of the DSS significantly improved the performance of the task. The authors conclude that the use of a DSS can be a valuable tool for improving the performance of a complex task.

المنازل :

رغم أن المنازل كانت محلات السكنى



دار الأصرم

والسرايرية ولم يبق من هذه الصناعات سوى دكين معدودة. إن لم يقرص كلها. وفي فترات الإزدهار الكبير للبعض من الصناعات فقد خرجت هذه الأسواق عن أسوار المدينة.

وكان ترتيب هذا الأسواق حسب أهميتها الاقتصادية، هو الذي يحدد قربها من المسجد الجامع مثل صناعة الشاشية المزدهرة والتي كانت مفخرة تونس وصناعة الذهب والعطر والمخطوطات والكتب، وبقي القليل من هذه الصناعات صامدا أمام زحف الصناعات الحديثة وأمام اندثار التقاليد وغزو ومظاهر المدينة الغربية. منها صناعات الشاشية بسوق الشاشية الكبير والصغير والعطورات بسوق الحنفية، وصناعة الحند بسوق الملاحة.

الحمامات :

من أهم معالم العمارة العربية الإسلامية، الحمامات ونادرا ما تخلو حتى من وجود حمام. ورغم انتشار الوسائل المعاصرة للتنظف والغتسال، فإن دورها بقي هاما إلى اليوم. يمتاز الحمام بتدرج الحرارة في فضاءاته. وتمتاز هندسته بالفسحة الداخلية وهو فضاء للطهارة والراحة. وقد أعطيت أسماء الحمامات لأنهمج مثل حمام الرميحي واشتهر منها حمام القشاشين قرب جامع الزيتونة.

المنتشرة بمدينة تونس وبكامل المدن الأخرى. إلا أن البعض منها اشتهر بهندسته الخاصة وبرحابة فضاءاته أو شكل تصميماته. وعدادت الكتب والأبحاث العديدة هذه الدور التي



دار بريس

كانت سديها أسر اشتهرت بمكثتها العلمية والسياسية والفنية وقد جمعت فيها نفس
وتدقيق لاجل ومعرفة كبيرة بحاصيات البناء والهدم المسيحية للرفاهة وللوقاية



— 94 —



٢- بزم

الصحية . واشتهرت منها دار الأصرم ودار صفر وعبرها كثير وقد أصبحت هذه الدور بعد
مرممتها فضاءات ثقافية أو تخصص مؤسسات تعنى بالتراث والفنون .

تغريبة أحمد الحجري من الصدام الحضاري الدموي إلى حوار يؤدي إلى إنسانية جديدة

قراءة محند بن رجب

القصيرة التي رَسَّخت حضوره على الساحة الأدبية التونسية وجعلت منه أحد أقطابها. فلا يمكن لأي ناقد أن يكون متعاضداً للقصة القصيرة التونسية والمغاربية عموماً إذا لم يكن التعرف على تجربة عبد الواحد إبراهيم معها.

واعتقد أنه لم يقتحم الرواية رغبة منه في إثبات قدرته على التعامل معها والنجاح فيها إنما لإيمانه بأن ما يريد أن يقوله في هذا الزمن الذي يشهد تغيرات كبرى على جميع المستويات وخاصة على الصعيد الحضاري وانقلاب المفاهيم في مسائل الهوية والدين والخصوصيات الثقافية.

ولو أراد عبد الواحد إبراهيم كتابة الرواية منذ بداية السبعينات من القرن الماضي لفعل، لكنه كان آنذاك يرى أن القصة قادرة على استيعاب ما يعتلج في نفسه من هموم وقضايا ومشاكل، وهي مؤهلة عنده ليصّب فيها أدبيات الحكايات التي يريد أن تكون محور أحداث القراء والنقاد ذلك أن قارئ مجموعته القصصية «ظلال على الأرض» يحسّ بأن صاحبها ينتفض رواثياً... وربما تعتف على قلمه حتى لا يهيم بالرواية...

أمضى الكاتب عبد الواحد إبراهيم المولود في مدينة بنزرت عام 1933، ودعا طويلاً من عمره في كتابة القصة القصيرة ونشر منها عدداً من المجموعات منها «في بلاد كسرى» و«ظلال على الأرض» و«الطريق» أن نذكر أنه لم يدخل عالم الرواية إلا بعد أن بلغ السابعة والستين من العمر، أي سنة 2000، فبحلول القرن الواحد والعشرين تحول إلى كاتب رواثي، ولم تحل السنة السادسة منه حتى أصبح صاحب أربع روايات هي على التوالي:

- حب الزمن المجنون

- قبة آخر الزمان

- بحر هادئ، سما زرقاء

- تغريبة أحمد الحجري.

ومن المؤكد أنه سيصدر روايات أخرى في قادم الأيام ذلك أنه أثبت من خلال ماخرج به إلينا وعلمنا ترمسه بالكتابة الروائية التي جاءت بعد ممارسة القصة

بسرعة... ونحن نغتنم فرصة الحديث عن تجربة هذا الكاتب للدعوة إلى إحيائها فلقد كانت هامة على الأقل للأبعاد التي تنطلق منها...

قلت بأن عبد الواحد إبراهيم اختار التاريخ ليفهم الحاضر جيداً... والواقع أن الرواية الثالثة التي تحمل عنواناً شعرياً «قبة آخر الزمان» هي التي أعلنت بقوة دخوله عمق التاريخ... فلقد كتب نصه الروائي انطلاقاً من الأندلس بعد انهيار العرب في غرناطة آخر حصون الحكم العربي الإسلامي في إسبانيا تحت ضربات جيش إسباني مسلح بالدين المسيحي، حافداً على الإسلام والعرب المسلمين. ومدعوماً بمقاومة تآكل قلوبهم الكرامية وتدخلهم إلى القتل والحرق، والتدمير... وتقف إلى جانبه الباباوية في روما...

ورأيت التي تقدمها اليوم «تغرية أحمد الحجري» التي نشرتها دار الجمل في كولونيا بألمانيا قبل بضعة أشهر، هي مع «بحر هادئ سماه زرقاء...» وكأنها جزء ثانٍ لها مملنة عن جزء ثالث قادم.

ولقد تغيرت / الشخصيات... وتغيرت بعض الأماكن... فإذنا نشعر بأن عبد الواحد إبراهيم يكتب نصاً روائياً طويلاً جداً... لم ينته منه بعد...

وما دعاني إلى القول بذلك لا لأنه يكتب من نفس الأماكن ويصف المناخات، ويفضح نفس الجرائم... بل أيضاً لأن بطل هذه الرواية والحاملة لاسمه وملحمته مذكور في قبة الزمن ألا وهو أحمد الحجري.

وأحمد الحجري هذا، شخصية حفيظة لم يصنعها خيال الكاتب إنما الكاتب اكتشفها في مخطوط فراح يبحث في كتب التاريخ... وفي البحوث والدراسات التاريخية والحضارية فجمع حولها عدداً من المؤلفات... والكثير من المعلومات... ولما اكتملت لديه سيرته... مسك بالخيوط من كل الجوانب وانطلق ينسجها من جديد ويركب أطوارها وأفعالها... فإذا بها شخصية درامية ملحمية يمكنها

ويدور أن الكاتب عبد الواحد إبراهيم وهو يرى العالم يتغير ويكشف شيئاً فشيئاً في العشرين سنة الأخيرة أنه يقبذ مبادئه العليا... ويفتح قيمة الإنسانية السامية ويعشش فيه الحقد والكراهية بين الشعوب والحضارات والأديان والثقافات والأطراف والأعراق، قد قرر أن يساهم بقلمه في الكشف عن أعطاه العالم الجديد وفصح الممارسات اللاإنسانية التي يسجلها التاريخ بالدم لتبقى شاهدة على ما اقترفت الكراهية والأحقاد من جرائم ضد الإنسانية رغم وجود الأديان الداعية إلى الحب بين البشر والتآخي بين الشعوب كان يمكن للكاتب عبد الواحد إبراهيم أن يعبر عن كل ذلك بالمقالات والبحوث... لكنه فضل أن يبقى في عالم الابداع الشدي حتى يقدم نماذج من التجارب التي عاشتها الإنسانية وخاصة على ضفتي البحر الأبيض المتوسط الشاهد على أكبر الغزوات... وأعظم الحضارات... وأفظع الحروب... والشاهد أيضاً على نجاحات الإنسان الكبرى وانكساراته المأساوية أيضاً.

ولذا اختار الرواية لتكون حاملاً لما يتخبط من هموم قديمة جديدة، ولأنها قديمة جديدة فإنه ارتحل في التاريخ الحديث في البداية... وانطلق من بتزرت في رواية «حب الزمن المجنون» لا فقط لأنها مسقط رأسه بل أيضاً لأنها أفضل مكان يمكن أن يحدث الناس منه عن لقاء الحضارات والثقافات والأديان.

ثم ارتحل أبعد في التاريخ وكتب «قبة آخر الزمان» مستملاً قلمه في المسألة الحضارية التي لا تسهره بقدر ما هي تؤلمه وتدفعه أكثر فأكثر إلى التعمق في الذات البشرية وهي لا تواجه المشاكل الحياتية اليومية بل تواجه المشاكل المستعصية في عمق الصراع الحضاري والتصادم الثقافي والحروب الدينية.

وجلب إبراهيم منذ روايته الأولى الأنظار فنال بها جائزة كومانر الخاصة بلجنتها التحكيمية ونالت روايته الثانية «قبة آخر الزمان» جائزة المدينة التي غابت

أن تمثل بحق المأساة التي عاشها العرب المسلمون في الأندلس بعد حوالي مائة سنة من سقوط غرناطة...

ولأن أحمد الحجري متعلم... فإنه لا يحكي قصته فقط إنما يعود بنا إلى نهايات غرناطة ويعطي صورة عن مأساة ربما لم تعرف البشرية في ضراوتها وفظاعتها على مدى أكثر من قرن

ومن أطرف ما أذكره هنا عن كتاب «تغريبة أحمد الحجري» أن المؤلف الروائي وضع لنا في نهايته جزءاً للمراجع والمصادر التي اعتمدها وكأنه يريد التأكيد لمن لا يعرف ومن يعرف أيضاً أن الخيال الروائي لم يجعله يستنتج الشخصيات والأحداث... فما يصفه من وقائع مؤلمة قد تتجاوز الخيال وكل التصورات إنما هي من التاريخ فعلاً... وكأنه يقول هذا ما حدث وأن العالم اليوم ربما هو مقل على تنفيذ نفس الجريمة... خاصة وأن بوادها تتبلور بعمق في فلسطين وفي العراق... وهي مرسخة لتمدد بذاتها في أمكنة أخرى مثل السودان وسوريا... وليران هيب

كثيرون هم الذين يقولون بأن التاريخ لا يعيد نفسه... لأن الإنسانية تتقدم وتكتسب أبعاداً حضارية ترتقي بالإنسان إلى أعلى مراتب القيم والمبادئ في حقوق الإنسان والحريات...

لكن مايجري الآن في العالم يؤكد أن التاريخ يمكن أن يعود بنفس الموصفات... بنفس الجرائم بنفس الهزائم للإنسان والإنسانية... وللقيم الحضارية والثقافية والسياسية...

فاقرؤوا تغريبة أحمد الحجري...

كان عبد الواحد إبراهيم يقول ذلك بصريح العبارة... ويألم... ويحماس أيضاً... متبها... وصوته هنا عال... وصرخته مدوية...

وتغريبة أحمد الحجري، هي ملحمة، هي مأساة

الإنسان العربي المسلم الذي عاش أفظع ما يمكن أن يحدث للإنسان وذلك بعد انتصار الإسبان المسيحيين على العرب المسلمين.

نحن ننسى... أو نحن نريد أن ننسى ولذلك فنحن لا نتحدث دائماً إلا عن هزيمة الحكم العربي الإسلامي في الأندلس... ولكننا قليل ما نلقى على أنفسنا السؤال الذي يجب أن لا يغيب عنا إطلاقاً: ماذا حدث للعرب المسلمين بعد الهزيمة...

نعم إن الكثيرين منهم غادروا الأندلس إلى المغرب والجزائر وتونس على إثر الهزيمة أو بعدها بقليل من العنف المتمثل في القتل الجماعي والحرق الذي مارسه الكنيسة والمتمثل في مصادرة الأملاك والتجريح... ثم التنصير الإجباري... وانتصاب المحاكم لذلك هذه المحاكم التي استمرت لأكثر من قرن.

لكن أية مأساة حلت بأولئك الذين لم يغادروا... ولم يسمح لهم بالمنادرة؟

أحمد الحجري هو النموذج... هو وأفراد عائلته... أهل بلده... وكامل الأهالي في الأندلس... إنهم تنصروا قسراً... والكثير منهم حافظ على إسلامه وعروبه سرا وتوارثوا هذه الثقة أبا عن جد... إلى أن انقطع دابرهم في منتصف القرن السابع عشر.

وأحمد الحجري... هو من مواليد قرية «الحجر الأحمر» على بعد مسيرة يوم أو أكثر من غرناطة.

وقد عرف وهو في السادسة من عمره أو أقل بقليل أنه عربي مسلم... وليس مسيحياً... وأن اسمه أحمد وليس فيليكس. وأن والده اسمه قاسم وليس بيجارو... جدته اسمها وريدة وليست روزاليا...

قالت له روزاليا في تلك السن:

— كنا مجبرين على تعميدك في الكنيسة... ولأ

عوقبنا بالسجن أو ربما أخذك القساوسة ليؤثك على دينهم.

ويقول فيليكس أو أحمد الحجري.

- حياتي انقسمت منذ ذلك اليوم إلى شطرين أحدهما جهري ظاهر ممكن، والآخر مكتوم مستور مغطى، صار لي إسمان ودينان ولغتان، كما هو حال أفراد الأسرة جميعا دون أن أدري. هكذا الأمور تسير.

ويتحدث عن روزاليا فيقول:

- كانت روزا هكذا يحلو لي أن أناديها مواظبة على كنيسة الأحد، وعلى الصلوات الخمس في بقية الأسبوع. صليها الذهبي يلمع على صدرها كلما ظهرت للناس، ثم تخلفه وتمسح مكانه بماء الورد عند دخول البيت. أبواي مسيحيان في النهار ومن تقاء المسلمين في الليل... بهذه الطريقة (رياني).

ويقول أحمد الحجري على إسمان/عبد الواحد إبراهيم :

- منذ عرفت إن اسمي هو أحمد بن قاسم بن أحمد ابن الفقيه قاسم شرع والدائي في تلقيني أصول نسبي واتمائي إلى الديانة المصحفية وعلماني قواعد اللغة العربية في زمن ضاع فيه أثرها... وأثر الإسلام بالأندلس، حتى لم يعد عامة أهل يعرفون منها اليسير أو الكثير، فدراوين التفخيش أحرقت ما عثرت عليه من كتب بعد سقوط غرناطة ثم طاردت بعد الثورة كل من ورت مخطوطا عن أهل، أو ورد عليه من الخارج... وكبر أحمد الحجري وتعلم في قرطبة وطليطلة... واكتسب المعارف التي أمثله ليكون بعيدا عن الشكوك حوله... ومن حوله. فلقد اتقن عدة لغات وهي القشتالية والإسبانية والفرنسية والعبرية فضلا عن العربية، واطلع على الأديان في عمقها وفي مظاهرها... وارتحل إلى أوروبا بعد أن هرب إلى المغرب... وفي تونس اكتشف نجاحات الأنديلسيين

الذين وصلوا إليها منذ عشرات السنين وتلك النجاحات تظهر في استقرارهم وفي معمارهم... وفي فلاحتهم وفي صناعتهم... وقدم لنا نموذجا من هذه النجاحات انطلاقا من مدينة تستور... ويعض مظاهر استقرارهم وأشاعهم في مدينة تونس.

وقد عمل أحمد الحجري في الأنديلس مترجما ومدرسا... وفي المغرب أصبح من المقربين للملوك لقدرته على الترجمة وصياغة المكاتب والقوانين وتحرير العقود والاتفاقيات بين الدول. كما عمل تاجرا... وبلغ أعلى المراتب فيها... وحصل على ثرواته منها وممن قربه من ملوك المغرب... ومن اقترابه من مصادر القرار في تونس...

هذه السيرة تستلطن قرنين من تاريخ الأنديلس. ونصف قرن من تاريخ المغرب وعدة سنوات من تاريخ تونس.

سيرة ملحمة... ولذا اختار عبد الواحد إبراهيم كلمة تسمية لهذه السيرة ربما لغنائيتها الحزينة رغم متانتها من بقلوة هذا الرجل ونجاحاته المتعددة التي غطت على انكساره هي سيرة عائلته... وسيرة شعبه بأسره ثم تهجيرهم... أو تغيير هويتهم بالإكراه... سيرة شعب شاهد الموت وشهد على عمليات حرق العرب والمسلمين على مدى السنوات الطوال... سيره شعب رأى هويته تتهاوى ثم تضمحل. وهي أظن مأساة شاهدة على عدم التسامح وعلى الحقد كم هو قادر على الجرائم في حق الإنسان والإنسانية...

كتبها عبد الواحد إبراهيم بلغة سهلة سلسلة بعيدة عن المحسنات اللغوية التي يعمد إليها الروائيون عادة... ربما نأى إبراهيم بلغته عن الشاعرية وعن الابداع في اللغة لأن الموضوع لا يحتمل ذلك...

فهو يكتب روايته... ولكنها في واقع الأمر وفي نهايتها هي سيرة لشخصية حقيقية كان لا بد من أن تكون اللغة ملتصقة بالواقع التاريخي.

وقد اعتمد إبراهيم مع ذلك ثلاثة مستويات في السرد :

- المستوى الأول هو الوصف، فهو كثيرا ما يبدأ الفصل الروائي بلغة إنشائية جميلة فيها وصف ليس بعيدا عن الشعر وعن النثر القصصي الجميل خاصة عندما يصف الأماكن... ومناخاتها... وجغرافيتها...

وهذا دليل على قدرته على التواصل مع هذا الأسلوب ولو أراد الاسترسال فيه لفعل لكن الموضوع لا يحتمل...

- المستوى الثاني هو سرد الأحداث التي عاشها أحمد الحجري في عائلته... وفي بلدته... وفي المدن الأندلسية التي درس فيها وعمل في رحابها.

- المستوى الثالث هو إيراد الأحداث كما هي، كما جاءت في كتب التاريخ وفي الوثائق التي عاد إليها.

ومزج كل ذلك بشكل سردي بسيط أخرجت السيرة من البعد التسجيلي والتقريي إلى صياغة الحكايات ذات الأحداث الجسام والوقائع الطريفة... وتطور بها بالرؤية التي تستلطنها الحكاية إلى مستوى الرواية في أسلوب نستطيع أن نصفه بكونه كلاسيكيا متطورا... يحترم قواعد الرواية على الطريقة الغربية محاولا الخروج بها إلى فسحة أخرى لجعلها رواية عربية.

وقد كتب إبراهيم هذه الرواية بعيدا عن المحسنات اللغوية الثرية منها والشعرية، وإذا به يرتقي بها إلى شعرية جميلة، وفي هذه الشعرية التي انسابت في كامل السيرة الزاخرة بالأحداث والوقائع الدرامية حد الوجد تكمن القضايا التي أراد إيصالها والتي تنبع منها دون أن يقصدها... والناقد وحده القادر على البحث في هذه الشعرية الثرية التي نجح في التمكن من أسرارها الكاتب جمال الدين النيطاطي في الزيني بركات... ولاسها من قبله نجيب محفوظ في «أولاد حارتنا» التي لم يلتجئ فيها إلى الرموز- والاستبطان.

شخصيات إبراهيم في هذه «التغرية» ذاتها كما هي وكما عاشت الأحداث والوقائع التاريخية... لكن ذلك لا يعني أنها لا تشكل أبعادا قوية... بل هي تمثل كل الأبعاد التي يستلطنها الكاتب.

أحمد الحجري في إسبانيا... أو الأندلس بالتحديد يستلطن تاريخ سقوط غرناطة وما حدث بعدها من قتل وحرق وتدمير وتصفير للمسلمين، هو حديث عن الصدام الحضاري والديني الذي تحركه الكراهية والأحقاد والمصالح الدنيوية والدناءة بعيدا عن الدين الإسلامي أو الدين المسيحي.

وأحمد الحجري في المغرب يكتشف حقائق أخرى... صراعات بين المسلمين أنفسهم، وبين العرب... والبربر... يصل حد التنكر للإسلام وانتهاج مذاهب غريبة تكفر من يصوم ويصلي وتعلن كرهها الساهر للنبي محمد صلى الله عليه وسلم وللمحمدية (مذهب العكاظية) ولا شيء إلا لضرب الحكم السعدي وتحقير السعديين ووصف الصراع بين الحكمة... مع التأكيد أن الأمراء هم إخوة من نفس الأب الملك... يتصارعون على الحكم... ثم يتقاتلون... وتشتت الدولة... وتضيع الحقوق... وتوقف الحياة وتعم الفوضى وسيطر الجهل... وتهيمن الجريمة ويتنصر الفساد.

وأحمد الحجري في أوروبا، يتقابل مع «الأخر» بلا تقيّة وبلا خوف... فيحدث الحوار بينه وبين الآخر، حوار ديني... وحوار ثقافي بنديّة كاملة... وكثيرا ما ينجح في الالتئاع... خاصة عندما يظهر للآخر المسيحي أو اليهودي أنه يعرف دينه... وأنه يحترمه ولكن ذلك لا يعني أن لا ينتقد أخطائه ويعرّي مساوئه... ويوضح جهله بالأديان الأخرى أو عدم التسامح معها... ومع معتقينا.

إبراهيم إذن يتنوّذ بالصدام الديني الذي يعرّض الإنسانية إلى الدمار المجاني وإلى ضياع الحقوق بكل أنواعها، ففي الحرب تنفي الحقوق وتغيب

الأديان السماوية، وتبادلت صفاته الحكام والسلاطين، فتارة يحكم الجنوب الشمال... وتارة ينعكس الأمر ويحكم الشمال الجنوب.

كم رحل فوق هذه الأمواج منتصرون ومنهزمون
وكم حملت مطرودين ومنفيين فوزعتهم على المفارق
وفي مهبّات الريح؟

كم من خلالها تسربت أفكار وآراء وفلسفات وحكم
وأمثال وحكايات... وكم بين أصابعهم تجمعت
أموال، وكم من نفس الأصابع تبعثرت ثروات.

وعلى لسان أحمد الحجري يقول: تذكرت حروب
قرطاجنة ومحافل سفنها تغزو ثم تُغزى. وتذكرت
جيش المسلمين يرسي بصقلية فيرسي النرمان بدورهم
في المهديّة... وتذكرت شارل الخامس وكيف جاء
بيني القواعد في حلق الواد ليطلق المقام فإذا بستان
باشا ينقض عليه من الشرق ليقتلعه بعيداً إلى بيته.

وتستمر نفس الأمواج مهتزة تحت مراكب القراصنة
مستلهمين وهارموني بين طارد ومطاردة، في سياق متواصل
لا يتبدل في نفس الدائرة التي أخذت موسى بن نصير
وطارق بن زياد إلى بلاد القوط ثم عاد بأحفادهم منها
ولا زاد لهم سوى الحسرة ولا مصير لهم سوى البحث
عن وطن جديد.

ملخص سريع ودقيق وجميل أيضاً للتاريخ وهو
يحمل انتقاداً للإنسان الذي لم يشأ الدخول في مرحلة
الحوار الحقيقي بين بني البشر مهما كانت دياناتهم
وحضاراتهم وثقافتهم وأعرافهم...

«حيثما تولوا فثم وجه الله...»

هذه العبارة التي نطق بها أحمد الحجري وهي
تلخص رؤية الكاتب عبد الواحد إبراهيم للتأكيد على
أهمية الحوار الذي يوصل المتحاورين بصدق وينديّة
إلى أن وجه الله موجود حيثما ولوا وجوههم.

أحمد الحجري يكشف مخطوطاً له هوامش

القيم الإنسانية... فالحرب لا تريد أن تنتهي إلا
بانتصار جانب على الآخر ولذا تنتهك كل الحرمات
والمحرمات من أجل الانتصار... والمتصّر يفعل ما
يحلو له. وإذا كان المحرك هي المصلحة باسم الدين
ينتصر التطرف. وتحل الكوارث ويغيب التسامح...

وهو في آن واحد يؤكد على أهمية الحوار... لكن
من يقوم بالحوار... ومن ينتج فيه.

المحاور في التفرقة هو أحمد الحجري العارف بما
يمكن أن يحدثه الحقد وما يتسبب فيه الكره من دمار
للإنسانية... وهو العارف أيضاً بالأديان والتاريخ
وباللغات.

هذا هو المحاور الكفء...

لكن الحوار ينتهي مع الجهل والتطرف وعدم
التسامح وغياب الاحترام بين الأديان والحضارات.
وهو ولئن انتقد المسيحيين المتطرفين والقساوسة
المتربّين على الحقد والكرامية فهو يعتقد أيضاً العلماء
والفقهاء المسلمين الذين انشغلوا بمناقشات جانبية
متناسين دعواتهم التي طالما اتصفت كلها على إصلاح
الأحوال ومقاومة احتلال النصارى للنفور، من ذلك
اهتمامهم بظاهرة التدخين هل حلال أم حرام.

فانظروا إلى ما يحدث اليوم... واستمعوا إلى
بعض الفقهاء على الفضائيات وستجدون أنهم مازالوا
يطرحون... مسألة الحلال والحرام في أكل الميتة...
وأكل الفئران عند الإضرار... وهكذا...

واعتقد أن إبراهيم يلخص رؤيته للتاريخ في فقرات
جاءت فكرية في عمقها ولغتها وأيضاً.

— إن تاريخ هذا البحر (ويقصد البحر الأبيض
المتوسط) الزاخر بكبريات الأحداث وعظيم الوقائع
لا ينسى بسهولة... فعلى مياهه تصادمت جيوش
العالم القديم كلها فهزمت وانتهزت... وغيره انتقلت

رأسك، تسيني مرارة المنفى، أنا أحمد بن القاسم
البيجارانو الحجري الغرناطي، الأندلسي المزكشي،
المغربي التونسي... لا أدري أي نسبة هي هذه النسب
من نسبتي؟ ولا أي أرض وطنها هي أرضي. فلاكن
أنا العالمي ساكن الأرض».

هذا هو موقف عبد الواحد إبراهيم. لكن لم يقل
لنا كيف؟

بلغات مختلفة يتقنها. يحمل إضياء كاتب اسمه
على بن محمد بن محمد صولار... تصفحه
فجلبت انتباهه عبارة إهداء كتبها ناسخ المخطوط
بأحرف إسبانية... «من فرنسيسكو العالمي...
ساكن الأرض»

ويخاطبه أحمد الحجري.

— فرانشيسكو العالمي، ساكن الأرض ها أنت ترفع



مسألة المرأة بين قاسم أمين والطاهر الحداد

لمحمد المي

تحرير فكر الطاهر الحداد من بوتقة المركز والمحيط

قراءة محمد أيت سبيوت

أَنَّ الأسبقية والريادة في طرح قضية المرأة والدعوة إلى تحريرها هي لقاسم أمين دون الطاهر الحداد. ولعلّ تفسير ذلك عائد إلى عاملين اثنين : أولهما زمني تاريخي فقد أصدر قاسم أمين كتابه «تحرير المرأة» سنة 1899 فيما نشر الطاهر الحداد كتابه «امرأتنا في الشريعة والمجتمع» سنة 1930 وفارق ثلاثين سنة كاف لترسيخ أسبقية قاسم أمين وتمثيل العلاقة بين الكتائين وكأنها علاقة أصل وفرع. أمّا ثاني العاملين فهو الأحكام العامة المسبقة حول منزلة الثقافة التونسية من الثقافة المصرية. فالقولة الشائعة التي تعرّف الطاهر الحداد بأنه «قاسم أمين تونس» إن هي في الحقيقة إلاّ صدى للتصور العام السائد لمنزلة الثقافة التونسية مقارنة بمثيلتها المصرية. وهو تصور مازال شائعاً إلى اليوم ويمتد بجذوره بعيداً في الزمن إلى الصراع القديم بين المشرق والمغرب. ويرى هذا التصور أَنَّ الثقافة التونسية تابعة للثقافة المصرية سائرة مسارها وليس كتائناً ومفكرتونا وأدباؤنا إلاّ مقلّدين لإخوانهم المصريين محتذين حذوهم. وعلى هذا الأساس لم ير في عمل الطاهر الحداد إلاّ استعارة لعمل قاسم أمين وتكراراً

يستقرّ لدى الناظر في كتاب محمد المي الأخير «مسألة المرأة بين قاسم أمين والطاهر الحداد» (1) أَنَّ هذا الكتاب قد جاء في وقته المناسب وأنّ الأوان قد حان فعلاً لتظهر بيننا مثل هذه الدراسة ولينبري من بيننا من يتكفل بإعداد مقارنة بين تناول قاسم أمين لقضية المرأة وتناول الطاهر الحداد إيّاها بعد أن تكف عنها الباحثون وتغافلوا ولم يروها جديرة بالدرس. فمن شأن مثل هذه الدراسة أن تزيل عن الطاهر الحداد إحدى المظالم الكثيرة التي جناها في حقّه معارضوه ومحبيّه على السواء، وتعيد النظر في عدد من الأحكام المسبقة التي انتشرت عن قيمة كتاب «امرأتنا في الشريعة والمجتمع» (2) مقارنة بكتاب «تحرير المرأة» (3) لقاسم أمين وكاد دارسو الحداد يسلّمون بها ويعقرونها دون تفكير وإعمال نظر، مستسلمين إلى ما اطمأنّ الناس إليه من نظرة مركزية تتعامل مع الثقافة التونسية بوعي أو دون وعي، تعاملات تفاضلياً دونياً تبرزها بمقتضاه مقاماً أدنى من نظيرتها المصرية.

فمما هو شائع بين الدارسين والقراء والإعلاميين

لآرائه وتأثيرها بمواقفه. غير أنّ كلّ من يقرأ الكتابين قراءة موضوعيّة متأنّة واقف لا محالة على عظم الفرق بينهما وشساعة الاختلاف بين الرجلين في الرؤية والمواقف والأهداف وفي المنهج وأدوات التحليل خاصّة.

لذلك كان لزاماً أن تتمّ هذه القراءة المتأنّة وآلّا يكفى بالحديث عن الكتابين حديثاً يستند إلى تصفّح سريع لصفحات كل منهما ويعتمد على الإشاعة أكثر ممّا يعتمد على القراءة والتقدّر الشخصيّن. بل من اللازم أن تتجاوز القراءة كتابي المؤلّفين إلى سائر كتبهما وأن يلمّ شتات هذه القراءة بمنهج تحليليّ مقارنّي يسمى إلى تمحيص أفكار الرجلين ومواقفهما من قضية المرأة بحثاً عن الرؤية الفكرية العامة التي وُجّهت كليهما.

منهج الكتاب وأقسامه

اعتمد محمّد المنيّ منهجاً مقارنّاً انقسم التحليل فيه إلى مرحلتين رئيسيتين توزّعت على أساليبها فصول الكتاب الأربعة. فقد درس الباحث في المرحلة الأولى كلّ مفكّر على حدة فخصّص الفصل الأوّل لفتح «تحوّلات قاسم أمين من «المصريّون» (4) إلى «تحرير المرأة» «المرأة الجديدة» (5). وخصّص الفصل الثاني للنظر في «فكر الطاهر الحدّاد» وقد قسمه قسمين اهتمّ في أوّلهما «قراءة في المنجز الفكريّ والإبداعيّ للطاهر الحدّاد» واعتنى في ثانيهما بتحليل «أطروحات الحدّاد في «امرأتنا في الشريعة والمجتمع».

بعد هذه المرحلة الوصفية التحليلية الأولى عكف الباحث في مرحلة ثانية على إنجاز جانب آخر من الدراسة لا يستقيم منهج مقارنّي دون وهو استعراض نقاط التشابه والاختلاف بين فكر قاسم أمين من جهة وفكر الطاهر الحدّاد من جهة أخرى. وقد اتّجه هذا العرض منحيين اثنين منحي خاصّاً ثانياً محدوداً أفرد له الباحث الفصل الثالث وقيم فيه «مسألة المرأة بين قاسم

أمين والطاهر الحدّاد» ومنحى عامّاً مفتوحاً على الفكر العربيّ النهضوي بصفة أشمل خصّص له الفصل الرابع «مكانة قاسم أمين والطاهر الحدّاد في الفكر التنويريّ العربيّ».

ولدعم هذا التحليل المقارنّي قام المؤلّف بإرفاق فصول الكتاب بملحق تضمّن عيّنات من كتابي «تحرير المرأة» لقاسم أمين و «امرأتنا في الشريعة والمجتمع» للطاهر الحدّاد. ومن شأن هذه النصوص الملحق أن تساعد القارئ الذي لم تتح له قراءة الكتابين على الوقوف على مظاهر الالتقاء والاختلاف بين رؤية قاسم أمين لقضية المرأة ورؤية الطاهر الحدّاد لها. فيتواصل الحوار بين الموقف وقاربه وتمكّن تلك النصوص القارئ من أن تكون له نظرة ارتدادية تعود بالمراجعة لمجمل ما ورد في الدراسة من آراء وأحكام، فيكون له نصيب ومشاركة في البحث المقارنّي وبناء الدلالات.

على هذا النحو إذن قام منهج الكتاب وسارت فصولها من الخاضع إلى العام ومن الجزء إلى الكلّ ومن الذاتيّ إلى الموضوعيّ ومن النصّ إلى المنظومة الفكرية والخضارية الواسعة. وعلى هذا النحو اتّجه الباحث من الاستقراء إلى الاستنباط ومن الإنصات إلى النصوص إلى مساهلتها وإنطلاق مآهه مسكوت عنه فيها ومن عرض ما هو ظاهر جلّيّ إلى تلمّس ما هو خفيّ منشئ إلى عناصر فكرية ومعرفيّة خارجة عنها.

تناول قاسم أمين لقضية المرأة

تعامل محمّد المنيّ مع رؤية قاسم أمين لقضية المرأة تعاملًا عموديّاً يتّبع مراحل تطوّر هذه الرؤية في الزمن والتاريخ، وتعاملًا أفقيّاً بدارسة كلّ مرحلة على حدة وتقويمها والحكم عليها انطلاقاً من مؤلّفات قاسم أمين. فيبين من كلّ ذلك أنّ رؤية المفكّر إلى المرأة ليست كما يظنّ الكثيرون واحدة متناغمة ثابتة بل خضعت إلى

سيرورة وتطور وتحول. وقد عثر الكاتب عن منهجيته في التحليل منذ عنوان الفصل الأول : «تحولات قاسم أمين من «المصريون» إلى «تحرير المرأة» (6) ومنذ مقدمته: «سنحاول من خلال هذا الفصل رصد التطور الذي شهده فكر قاسم أمين الذي بدأ معارضا لحرية المرأة، مالكا للحجج والبراهين التي تؤيد تصورات وأفكاره ثم تحول ليثبت عكس منطلقه الأول مذكرا بالفسطاطيين الذين يمتلكون القدرة على إقناعك بالشيء وضده في الوقت نفسه» (7).

بناء على ذلك بدأ الباحث بالنظر في كتاب «المصريون» الصادر سنة 1894 وقد وضعه قاسم أمين للمرة على «الدوق داركور» الذي صوّر حال المصريين في القرن التاسع عشر فانتقدهم ورماهم ورمى ثقافتهم العربية الإسلامية بالجهل والتخلف وقد كانت حال المرأة المصرية المزرية أحد أبرز الجوانب التي قام عليها كتاب «داركور»، فخصص قاسم أمين أربعة فصول من كتابه هي «النساء» و«تعبد الزوجات» و«الطلاق» و«خاطر في الحب» للمرة على «داركور» ودحّض ما رآه عيوباً وعورات في وضع المرأة المصرية. غير أنّ ردود قاسم أمين لم تسع إلى تكذيب «داركور» ولا إلى تجميل الواقع المصري بل عملت على تبرير كل ما عابه «داركور» على وضعية المرأة. فدافعت عن هذه الوضعية واعتبرتها الواقع «الطبيعي» الواجب أن تكون المرأة المصرية عليه بوصفها امرأة مسلمة. فاثبت قاسم أمين من صفات المرأة المصرية أغلب ما أثبت لها «داركور» من سذاجة وجاهل وكسل، ورفض اختلاط المرأة بالرجل رفضاً قاطعاً، ولم يسمح لها إلا بتعليم نسبي لا يتجاوز فيه معارفها آداب تربية الأبناء وحسن تدبير شؤون البيت. أمّا العمل فحرمه عليها تحريماً إذ أنّ امتحان المرأة مهنة من المهن يفقدها حياءها وأنوثتها: «وهل تعدّ النساء الكتاتبات أو السياسيات نساء حقاً؟ أية صلة توجد بين تلك المخلوقات التي

قرأت كلّ شيء وأظلمت على كلّ شيء ففقدت كلّ حياء وبين كلّ تلك الملائكة التي تجعل عيوننا تنحصر دمعا وقلوبنا ترتعج للذة بنظرة أو كلمة أو لمسة يد؟» (8). ودافع قاسم أمين عن تعبد الزوجات ورأى فيه حكمة اجتماعية وأخلاقية إذ يقلل من عدد النساء العزباوات ويحد من ظاهرتي البغاء والخلاعة: «هل يمكن بعد هذا أن يعجب أحد عندما يلاحظ أنّ لكل امرأة زوجاً في الشرق، بينما تكتظ الدّور بالعوانس في أوروبا» (9)، ولم ير داعياً ليتولّى القضاء إدارة قضايا الطلاق والحكم فيها فالمسألة خاصّة بين الرجل والمرأة لا تدخل لأحد فيها وإن أدّت إلى أن تظلم المرأة وتقهر.

لا شك أنّ كلّ من يطلع على هذه الآراء لا سيّما إذا كان جاهلاً بكتاب «المصريون» - وهذه حال أغلبية القراء - سيفاجأ أيّما مفاجأة وسيبدو له كأنه ينظر إلى صورة قاسم أمين في مرآة مشروخة. ذلك أنّ الانطباع العام السائد في أفكاره وتصوّره لقضية المرأة بعيد جداً عن مواضعه التي في «المصريون» وغريب عنها حدّاً يدفعنا إلى التساؤل: كيف يمكن لـ «والد» تحرير المرأة في الوطن العربي أن يكون قد تبنّى يوماً ما مثل هذه المواقف؟ ولكنّ السؤال الأهم هو: كيف يمكن لشخص له مثل هذه المواقف أن ينقلب بعيد سنوات مدافعا عن المرأة محرّضا لها على النهضة والتطور؟

تلك هي المفارقة التي سمى محمد المي إلى تفسيرها وتبيين الدواعي الحقيقية التي جعلت قاسم أمين يظهر في كتابه «المصريون» و«تحرير المرأة» بوجهين مختلفين ويتقمّص شخصيتين متناقضتين وليس بين الكتاتين إلاّ خمس سنوات. وقد بدأ واضحا حرص الباحث على تجاوز ظواهر الأمور إلى بواطنها وربط التجربة الفكرية الشخصية بالحركة الثقافية الحضارية الجماعية.

فالتفسير السائد لتحول آراء قاسم أمين في المرأة كما صاغه محمد عمارة (10) هو إرجاع هذا التحول

إلى تعرّف قاسم أمين إلى الأميرة نازلي فاضل المعروفة بمناصرتها قضايا المرأة وإسهامها في النهوض بالمرأة وجرأتها في تحدي المجتمع الرجالي.

ومن الجلي أن هذا التفسير تفسير شخصي «مناسباتي» محدود يحول الظاهرة الفكرية إلى تاريخ سيري وسرد قصصي مشوّق دون أن يسبر أغوارها بنية فهم منطق التطور الفكري الداخلي عند مفكر ما.

لذلك وجدنا محمد المي يترك هذا التفسير ظهرياً ويبحث عن الأسباب الثقافية والحضارية العميقة التي وشّعت قاسم أمين في كتابه «المصريون» ثم في كتابه «تحرير المرأة» وأملت عليه أن يكون في الأوّل محافظاً رجعيّاً وفي الثاني مصلحاً داعية للنهضة بالمرأة.

وقد عثر الباحث على هذه الأسباب في المكانة الحضارية الوضيعة التي تردى إليها المجتمع العربي في أواخر القرن التاسع عشر فأصبح مثقّفوه يدافعون عن الحضارة العربية دفاعاً عاطفياً حشّجياً لا عقلانياً، فانساقوا إلى إدانة كلّ ما جاء به الغرب وإن كان علماً ومعرفة: «إنّ موقف قاسم أمين - في كتاب «المصريون» - لا يختلف عن موقف النخبة العربية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر التي أفاقّت على أوجاع التأخر وأدركت الهوة بين الغرب والشرق فسعت إلى إيجاد مبررات عاطفية دفاعية لمحاولة تفسير الأوضاع تفسيراً براغماتياً» (11).

على هذا النحو يبدو كتاب «المصريون» غير معبر عن حقيقة رؤية قاسم أمين لقضية المرأة فهو في جوهره نصّ حجاجي سجاليّ دفاعيّ أملتّه ظروف كتابته والهدف الأوّل من وضعه: الردّ على «داركود». وربما عثرنا على حقيقة أفكار قاسم أمين المسندة فعلاً لتأخّره الجامعة بين الشرق والغرب في كتاب «تحرير المرأة».

في هذا الكتاب برز قاسم أمين في ثوب رجل متحرّر مدافع عن المرأة لا ينيّ يحضّ بني جلدته على الرّفْع من

قيمة المرأة لأنّ في ارتفاعها ارتفاعاً للأمة عامّة. ولا يمكن لأيّ كان اطلع على كتابي قاسم أمين كليهما أن يقتنع بسهولة أنّ كاتبهما شخص واحد. ولعلّ أحسن تفسير عن هذا التحوّل قول محمّد عماره بأنّ من يردّ على قاسم أمين في «تحرير المرأة» هو قاسم أمين نفسه في «المصريون» (12).

فواصف المرأة في «المصريون» بالسداجة والحمق والجهل وكأنّها صفات فطرية عندها وجبّة فيها، أضحي يربط في «تحرير المرأة» بين حالة المرأة والآداب الاجتماعية العائقة، وداعم تعدّد الزوجات المعدّد لحكمه صار رافضاً له معدّداً قبالته وشروحه: «من احتقار الرجل المرأة أن يملا بيته بجوار بيض وسود أو بزوجات متعدّدة [كذا]! يهوي إلى أيّهن شاء، مقاداً إلى الشهوة مسوقاً يباعث الترفّ وحبّ استيلاء اللذة، غير مبالي بما فرضه عليه الذين من حسن القصد فيما يعمل، ولا بما أوجب عليه من العدل فيما يأتي» (13). وهذا قاسم أمين نفسه الذي كان كليل «سجّرات خمس يرفض عمل المرأة واختلاطها بالرجل» أصبح يرى في منع المرأة من العمل احتقاراً لها وإهانة «من احتقار المرأة أن يحال بينها وبين الحياة العامة والعمل في أيّ شيء يتعلّق بها فليس لها رأي في الأعمال ولا فكر في المشارب ولا ذوق في الفنون ولا قدم في المنافع ولا مقام في الاعتقادات الدينية وليس لها فضيلة وطنية ولا شعور ملي» (14). كما تغيّرت نظرة قاسم أمين إلى الطلاق والحجاب. فأقرّ بضرورة تقنين الطلاق وتقييده وسط يد القاضي عليه، وأما الحجاب فقد دعا إلى إزالة البرقع حتّى يستنّى للمرأة كشف وجهها والتواصل مع الآخرين.

بيد أنّ قاسم أمين سيتجاوز في كتابه الثالث «المرأة الجديدة» هذه المرحلة الأولى في نبذ الحجاب ويعلن صراحة رفضه الكامل له متحمّذاً بذلك كلّ من انتقدوه إثر صدور «تحرير المرأة». فما زادت حملتهم عليه إلّا تشبّحاً بأرثو وتمدّداً في مواجهة المفاهيم والقيم

موقف الحداث من المرأة وعلاقة ذلك بمشروعه الإصلاحية العام

نما يحسب لكتاب محمد المي آتة من المؤلفات القليلة التي تناولت بالدرس قضية المرأة عند الطاهر الحداد تناولاً يوظفها داخل مشروعه الإصلاحية العام ولا ينظر إلى كتاب «أمرأتنا في الشريعة والمجتمع» معزولاً عن كتابي المؤلف الآخرين «العمال التونسيون وظهور الحركة النقابية» (17) و«التعليم الإسلامي وحركة الإصلاح في جامع الزيتونة» (18). فقد سعى الباحث إلى النظر في موقف الطاهر الحداد من المرأة ضمن مساره الفكري العام متجاوزاً بذلك الرأي الشائع الذي كاد يحصر مشروع الطاهر الحداد الإصلاحية في حدود مسألة المرأة من جهة، وفصل من جهة ثانية مسألة المرأة عن هذا المشروع العام. فطلت دراسة هذه القضية عند الطاهر الحداد جزئية سطحية وإن طفحت الكتب التي تناولت هذا الجانب من فكر الحداد بالمدح والنشأ فأسادت إلى الرجل أكثر مما أهدت إليه.

انطلق المي آتة في الإحاطة بمشروع الطاهر الحداد الإصلاحية بالذكر في عجالة بأبرز مظاهر نشاط الحداد ثقافياً وسياسياً واجتماعياً، مؤكداً تنوع مجالات فعل الحداد الاجتماعيه والشعبي وأساسه من المساهمة في تأسيس الحزب الدستوريّ صحبة عبد العزيز الثعالبي والعمل على التعريف بالحزب ونشر أهدافه، إلى مشاركة محمد عليّ الحامي عقب عودته من ألمانيا تأسيس جامعة عموم العملة التونسيين وحضهم على الانضمام إلى الجامعة وخوض غمار الاضرابات والاعتصامات.

وهذا التنوع يمتدّ ثقافياً من نشر المقالات الاجتماعيه والسياسية بأهتات الصحف التونسية آنذاك إلى نظم عدد من القصائد يمكن إدراجها ضمن الأدب الملتزم حفلت بفضح المستعمر وقوى الجهل ودعوة الشعب إلى الثورة وتحقيق النهضة.

السائلة. فأنمر ذلك تطوّراً عند قاسم أمين في موقفه من الحجاب من رفض البرقع إلى الدّعوة إلى تمزيق الحجاب أصلاً: «فأول عمل يعدّ خطوة في سبيل حرية المرأة هو تمزيق الحجاب ومحو آثاره» (15). ذلك أنّ الحجاب يحرم المرأة من حريتها الفطرية، ويمنعها من استكمال تربيتها، ويعوقها عن كسب معاشها عند الضرورة، ويحرم الزوجين من لذة الحياة العقلية والأدبية ولا يأتي معه وجود أمهات قادرات على تربية أولادهنّ وبه تكون الأمة كإنسان أصيب بالشلل في أحد شقيه» (16).

شهد موقف قاسم أمين من المرأة إذن تحولات جذرية ومساراً تطورياً جعل الرجل ينقلب من الضدّ إلى الضدّ في مدّة وجيزة. إلا أنّ هذا لا يعني بأيّ حال الانتقاص من دوره الهامّ في لفت الانتباه إلى قضية المرأة والدّعوة إلى النهوض بها فليس هذا ما يعنينا ولا ما عناه محمد الميّ من دراسة تطوّر فكر قاسم أمين. وإنما ينبغي تأكيد أنّ نتيج المي لهذا التطوّر يبيّن أنّ موقف قاسم أمين المناصر للمرأة لم يولد مرة واحدة مشروعاً نهائياً مكتملاً بل مرّ بمراحل وعتبات درج فيها من مساندة الرؤية المحافظة الرجعية إلى التبشير بالتقدم والحريّة. وقد كان في هذا وتأثراً بعصره متجاوباً مع مجور في الساحة الفكرية العربية من صراع وحركيّة داخلية وخارجية.

على أنّ الأهمّ في عرض محمد المي لهذا التطوّر أنّه ينزع عن الأذهان الفكرة السائدة عن ريادة قاسم أمين المطلقة والزواج إلى رفعه إلى مرتبة تبته التقديس. فما كان من المي إلا إعادة إسهام قاسم أمين إلى الواقع الفكريّ الإنسانيّ مبرزاً ما له من إيجابيات وثمرات طلّت تابعه حتّى في كتابه الثالث «أمرأتنا الجديدة». وبهذا نسف الباحث ربط البعض ربطاً آلياً انتقاصياً تجربة الطاهر الحداد بتجربة قاسم أمين، فهياً المجال لتبيين عظم الفروق بين الرجلين.

منها وافتد من روافد المشروع الإصلاحى الذى صبا إليه الحداثه واجتهد ومن أجله عانى وعزل ونفى داخل وطنه وبين جدران بيته . لقد اضطلع كل كتاب من كتب الحداثه الثلاثة بالدفاع عن فئة اجتماعية مضطهدة طالما ظللها المجتمع وهضم حقها . فكانت البداية مناصرة العمال ضد مستغلبهم ثم مناصرة المرأة ضد الرجل والتقاليد البالية والتصورات الدينية الحاططة وأخيرا مناصرة الأطفال والشباب ضد تخلف أجهزة التعليم التقليدي وسيطرة المؤسسة الدينية عليه .

وهكذا كان مشروع الإصلاح عند الحداثه ذا وجوه ثلاثة : اقتصادي واجتماعي وتعليمي وهذه الوجوه متداخلة ينظمها خيط رفيع يبرز حيناً ويختفي حيناً آخر طي التحليل هو الوجه التشريعي ، بالتحريض على إعادة قراءة النص الديني وفتح باب الاجتهاد من جديد وفق مبدأ الموازنة بين النص الديني المقدس والواقع الإنساني النسبي المتحول .

والمتحضر في كتاب «أمرأتنا في الشريعة والمجتمع» يتوصل بسر إلى أن الدفاع عن المرأة والدعوة إلى تحريرها ليسا في الحقيقة إلا واجهة الكتاب أما خلفيته العميقة والمسكوت عنه فيه فهما الرغبة في نفخ الغبار عن حركة الاجتهاد الموزودة ، ومحاوره تعاليم الفقهاء بغية إحداث قطيعة منهجية ومعرفة مع المدرسة التفسيرية التقليدية وإرساء قواعد قراءة وتأويل جديدة تقرب بالحوار الحيوي الدائم بين النص والواقع وتغلب العقل على النقل . ولعل هذا هو السبب الحقيقي الذي دفع أئمة «الزيتونة» وشيوخ المساجد إلى الانتفاض على الحداثه وتآليب الرأي العام ضده . فليست الصورة التي رسمها الحداثه للمرأة التونسية الحديثة هي التي ألفتهم بقدر ما ألفتهم ونقض مضاجعهم شعورهم بأن زلزالا معرفيا وفكريا سيمز الأرض الزاكية المينة ويقلب ما ساد من بشهيات ومقولات ظن أن لا سبيل إلى الشك فيها .

فمنهجية الكتاب تؤكد عمق وعي الطاهر الحداثه

من هذا الإلمام بوجوه نشاط الطاهر الحداثه يصل القارئ إلى أن الهمم العام الذي انتظم فكر الطاهر الحداثه وعبرت عنه كتبه وقصائده ومقالاته ، لا يفصل عن نشاطيه الاجتماعي والسياسي . فالطاهر الحداثه السياسي الحزبي والطاهر الحداثه النقابي التحريضي هو نفسه الطاهر الحداثه المفكر ومحلل المجتمع والمجهت الديني ، أنت كتبه صدى لفعله في الواقع الاجتماعي التاريخي وكانت تجاربه النضالية مادة لتأملاته واجتهاداته الفكرية ومختبرا لما صدق به من آراء ومواقف . إن الطاهر الحداثه سواء كان جالسا إلى مكتبه يؤلف أو مرتادا لأندية النساء مناقشا رجال الحزب القديم أو سائرا بين العمال ناشرا التعليم النقابي الحديثة ، هو في كل ذلك شخص واحد همه الأكبر وشاغله الأكبر : تحقيق الإصلاح الجذري ورسم معالم النهضة الشاملة : «وهذا تدرك أن الحداثه يتطلع إلى إصلاح المجتمع إصلاحا جذريا وأن الغاية القصوى التي يرمي إليها الحداثه هي النهضة التي لا تتحقق إلا بتوجيه النظر إلى مختلف الجليل المائنة لتقدم المجتمع والرقى به» (19) .

من هنا يتضح أن تعمد محمد المي التوسيع في تحليل كتابي «العمال التونسيون» والتعليم الإسلامي وحركة الإصلاح في جامع الزيتونة» لم يكن خروجاً عن موضوع الكتاب الأصلي ولا نافلة من القول بل هو عماد التحليل وأس القراءة الفكرية التي أرادها الباحث وارتأها تعبيراً صادقا عن مشروع الطاهر الحداثه . قضية المرأة كما يتبين من متابعة تجرية الحداثه ركن رئيس في مشروعه الإصلاحية وضلع مكنون منه . إلا أن هذه القضية على أهميتها في هذا المشروع لا اكتمال لها ولا دلالة ولا قيمة إذا لم ترتبط وتتكامل مع الضلعين الآخرين : قضية العمال وقضية التعليم .

على هذا النحو فإن بين كتب الحداثه الثلاثة عروة وثقى واربطة من التآلف والتلاحم يجعلان النظر في أحدها لا يتم ويصلح إلا إذا نظر في الآخرين . فكل

تشيد وأغنية للحرية وبيان للثورة على القيود جميعها: «وبهذا فقد كان كتاب «امرأتنا في الشريعة والمجتمع» يوهم بأنه تفكير في المجتمع وقضاياها والحال أنه يحتوي على خطاب أكثر خطورة وأشد مغامرة: إنها مغامرة دنية الدين... مغامرة رجحت العقول الزاكدة التي كُتبت عن الاجتهاد واعتبرت أن أحكام الإسلام ثابتة لا تقبل التطور» (20).

ولعل في ذلك أبرز ما يميز مسألة المرأة عند الطاهر الحداد منها عند قاسم أمين ويدعم الأطروحة التي أقام محمد المي عليها كتابه. فمن العيث ومن لغو الحديث أن تتعالى عن قراءة نصوص الرجلين قراءة نقدية متأنية ونطلق الأحكام جزافا على طريقة الصحف المصرية ونقول «إن الطاهر الحداد هو قاسم أمين تونس». فتميز الطاهر الحداد لا يقتصر على ما أبداه من جرأة وحسم في الدعوة إلى تحرير المرأة ونزع الحجاب وتحريم تعدد الزوجات (التسليم في الإرث مما لم يقر عليه قاسم أمين. بل إن هذا التميز يتجاوز ذلك إلى ربط قضية المرأة بمشروع إصلاحية نهضوي أشمل يعارض فيه النهوض بالمرأة النهوض بغيرها من الضعفاء والمظلومين من رجال وشباب وحضارة مهزومة استكانت إلى المسلمات وأطمأنت إلى تقاليدھا فتخلّفت عن التركيب ونامت. إن ما يميز رؤية الطاهر الحداد لمسألة المرأة أنها تمحّت في تحويل مطلب تحرير المرأة إلى مطلب تحرير شامل ينعم فيه بالحياة والجمال، الإنسان مطلقا رجالا ونساء، عقلا وجسدا، عملا وإبداعا.

وقد كنت مثل كثيرين، أشعر دائما بأن الطاهر الحداد رغم العقود السبعة التي تفصلنا عن مماته، مازال لم يدرس بعد ومازال الضيم يلاحقه. ولكنني أحسب أن محمد المي بهذا الكتاب قد ردّ عنه بعض الضيم ونجح في أن يحزّره أخيرا ممّا رافقه ورائق كتابه، في رحلتها المضنية من مسلمات وبيدهيات وأفكار جاهزة.

بضرورة طرح قضية المرأة في إطار فكري ونظري ومنهجي واسع، متعاضد الأبعاد يتحاور فيه النص مع الواقع والذين مع الدنيا والأبدى مع النسي. فالكتاب كما نعرف مقسم إلى قسمين أساسيين: قسم تشريعي وقسم اجتماعي. وقد سعى الحداد في القسم التشريعي إلى إعادة النظر في علاقة التشريع في الإسلام بتجربة المسلمين الحياتية فتبين له أن أحكام الشريعة نوعان. أحكام ثابتة لا تتغير وهي المتعلقة بالمعتقدات والعبادات والأخلاق وأحكام متحوّلة متطورة حسب تغير الواقع وتطوره. وإلى هذا النوع الثاني تنتمي تعاليم القرآن حول وضعية المرأة وعلاقتها بالرجل ومركزها في المجتمع ينسحب ذلك على مسألة الحجاب وعمل المرأة ومسؤوليتها القانونية والاقتصادية وعلى الأثر كذلك.

وبهذا الطرح الاجتماعي التجديدي في قراءة النص المقدس أمكن للطاهر الحداد أن يوصل قضية المرأة ويجذرها في الفكر العربي الإسلامي بأن يجعل هنم المسألة مسألة نابعة من التطور الطبيعي للبيئة الفكرية والاجتماعية والحضارية العربية غير غريبة عنها. فإذا مررنا إلى القسم الاجتماعي من الكتاب تحول الطاهر الحداد من المنظر الديني إلى الواصف الاجتماعي ناظرا إلى معاصره صورا قائمة لا من وضع المرأة التونسية فحسب بل من وضع المجتمع كله نساء ورجالا وأطفالا. ويختم الكتاب يصل القارئ بنفسه إلى تبين مظاهر التخلف التي يزرع فيها المجتمع ويقتنع بأن تخلف وضعية المرأة هو أهم أسباب هذا التخلف العام وهو بذلك المحور الذي ينبني أن يقوم عليه إصلاح الواقع وتغييره. ولعل في خاتمة «امرأتنا في الشريعة والمجتمع» من الحارقة والألم والشوق إلى نهضة صادقة وغد أفضل ما يبرهن أن مطمح الطاهر الحداد المعرفي والحضاري وإن تأتس على الرغبة في تحرير المرأة والرقى بها فإنه قد تجاوز ذلك إلى الحلم بتحرير الرجل أيضا والمجتمع وإطلاق العقل من سجنونه. إن «امرأتنا في الشريعة والمجتمع» هو

الهوامش والاحالات

- (1) محمّد المي، مسألة المرأة بين قاسم أمين والطاهر الحفّاد، ط1، تونس 2006.
- (2) الطاهر الحفّاد، امرأتنا في الشريعة والمجتمع، المطبعة الفتيّة، تونس 1930.
- (3) قاسم أمين، تحرير المرأة، ضمن الأعمال الكاملة لقاسم أمين، تحقيق محمّد عمارة، ط2، دار الشروق، مصر، 1989.
- (4) المرجع نفسه.
- (5) قاسم أمين، المرأة الجديدة، الدار العربيّة للكتاب، تونس، 1991.
- (6) محمّد المي، مسألة المرأة بين قاسم أمين والطاهر الحفّاد، ص 9.
- (7) المرجع نفسه، ص 11.
- (8) المرجع نفسه، ص 18.
- (9) المرجع نفسه، ص 19.
- (10) المرجع نفسه، ص 11.
- (11) المرجع نفسه، ص 20.
- (12) المرجع نفسه، ص 26.
- (13) المرجع نفسه، ص 23.
- (14) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- (15) المرجع نفسه، ص 29.
- (16) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- (17) الطاهر الحفّاد، المثاليّ التوسّطيّ وظهور الحركة النقيّة، ط1، مطبعة العرب، تونس، 1927.
- (18) الطاهر الحفّاد، الأعمال الكاملة للطاهر الحفّاد، تونس 1990.
- (19) محمّد المي، مسألة المرأة...، ص 47.
- (20) المرجع نفسه، ص 97.

ARCHIVE

عالم الثقافات

حسونة المصباحي

يطلب من أعمامه وهناك تزوج من فتاة أرستقراطية كانت تملك قصرا فخما في ضواحي جينيف.

ويبدو أن الحياة الزوجية لم ترق لفاردينان دوسوسير، فانقطع عن أبحاثه اللغوية وغرق في الصمت حتى وفاته عام 1913.

وعن كتابات فاردينان دوسوسير المجهولة التي صدرت **جيبنا، كبيت صحيفة "لوموند"** في ملحقها الثقافي الصادر بتاريخ 8 شباط / فبراير 2002 تقول: "إن قراءة هذه الكتابات المجهولة تبرز ذكاءً قلما في مواجهة شيء يبدو من العسير الإمساك به. إن اللغة التي يحاول دوسوسير دراستها تعطينا الشعور بأنها تهرب مع طول الوقت، حازمة إياه من فرصة السيطرة عليها. وأول حقيقة من جملة الحقائق الخمس التي يكشف لنا عنها دوسوسير هي «اللغة لا وحدة لها في البداية، ولا أولويات لها. لا شيء له معنى في ذاته. وكل شيء لا يصبح إلا بالمعارضة والاختلاف»

(2) الرحلة الشاقولية

بروايته «الرحلة الشاقولية» حصل الكاتب الكتالاني انريك فيلا-ماتاس على جائزة «رومولو جاليجوس» وهي واحدة من أرفع الجوائز في الآداب الإسبانية. مع

(1) الكتابات المجهولة لفاردينان دو سوسير

في بيت عتيق بقلب جنيف، عثر عام 1996 على مخطوطات تراكم عليها الفبار خلفتها عائلة الغوي العبقري فاردينان دو سوسير التي سكنته لفترة طويلة بينها مخطوط له هو شخصيا حمل عنوان: «بخصوص الماهية المزدوجة للغة» وصدور هذا المخطوط في طبعة أنيقة مطبع عام 2000 عن دار «غاليمار» يعتبر في حد ذاته حدثاً أدبيا وثقافيا هاما للغاية. ذلك أنه يكلف عن جزء كبير من عبقرية هذا الرجل الذي أحدث في العلوم الإنسانية ثورة شبيهة بتلك التي أحدثها فرويد في علم النفس وماركس في السياسة والاقتصاد. فكان له بعد وفاته تلاميذ كبار من أمثال كلود ليفي ستراوس ورولان بارت ورومان جاكوبسون. وقد ولد فاردينان دوسوسير عام 1857. وهو ينتمي إلى أسرة أرستقراطية كان لها اهتمام كبير بالثقافة والعلوم والآداب والفنون. ومنذ طفولته أظهر حباً للغات وأعد أطروحة في جامعة لايبزيغ الألمانية عن النظام البدائي للحروف في اللغات الهند - أوروبية. وكان يتقن اليونانية واللاتينية والسانسكريتية. وابتداء من عام 1881، درس في باريس الألمانية القديمة ولغة القوط. وعندما عرض عليه كرسي في «الكوليج دي فرائس» أعلى مؤسسة جامعية فرنسية خيّر العودة إلى سويسرا، موطنه،

(3) صينيان يكتبان بالفرنسية

اختار فرانسوا شنغ المولود عام 1929 والذي جاء إلى باريس عام 1949 الكاتبة بالفرنسية. وهو يقول: «لقد عرفت المنفى مبكراً. فعندما كنت طفلاً، وكان ذلك خلال الحرب الصينية اليابانية، اضطرت عائلتي إلى الهجرة إلى «سيشوان» حيث أقامت هناك ثلاثة أجيال. كانت الطبيعة هناك جد خلابة. وكنا نشترى الكثير من البرتقال لأنه كان متوفراً وكان ثمنه بخساً. وخلال القصف كانت الدروس تتوقف فغزّ إلى الملاجئ عند سفوح الجبال. وهناك قرأ كتاباً. وفي تلك الفترة اكتشفت أندري جيد ورومان رولان. لذا يمكن أن أشكر البياتيين لأنهم جعلوني أعرف على الصين العميقة».

وبعد أن حصل على شهادة البكالوريا وكان ذلك عام 1945، بدأ الشاب فرانسوا شنغ يشعر بالذعر ذلك أن الشيوعيين كانوا قد بدأوا يسيطرون على البلاد، وكان هو يخشاهم كثيراً لأنهم «منضبطون انضباطاً حديداً» في أماكن هو يميل إلى حياة هادئة فيها الشعر والموسيقى. وعندما استلم الشيوعيون السلطة ودخلوا العاصمة بكين، هاجر فرانسوا شنغ إلى فرنسا. وعند وصوله إلى باريس أصيب بالرعب. فقد بدت سوداء، حزينة، جائعة، خالية من الحياة البهيجة التي كان يتصورها. ثم إن الناس كانوا يتكلمون بأصوات خافتة كما لو أنهم خائفون من شيء ما. وكانت الأيام صعبة في البداية حيث أنه لم يعثر على غرفة للسكن إلا بعد جهد جهيد. وعرض أن يهتم بالدراسة في الجامعة التي انتسب إليها، راح يلتهم الكتب ويزور المتاحف ويرتاد دور السينما والمسرح ويحضر الحفلات الموسيقية. ومن الستينات بدأ يعمل مترجماً لصحف صينية في تايوان وهونغ كونج. كما أنه عمل مع «LACAN» عالم النفس الشهير الذي كان بحاجة إلى صيني لدراسة بعض النصوص الصينية وفهم معانيها. ولكن شنغ سرعان ما سئم العمل معه إذ إن مطالبه كانت كثيرة وكان أحياناً يهتف له في آخر الليل ليلطلب منه ترجمة.

ذلك هو لا يزال يعيش، وهو البالغ من العمر 54 عاماً، عيشة طالب فقير. فهو يسكن شقة صغيرة في برشلونة، ويدخن السجائر الرديئة، ويرتاد المقاهي الخلفية التي يرتادها الشبان المفلسون، والشيخوخة المتقاعدون. وهو يرفض الزواج رفضاً قاطعاً لكنه يعيش مع امرأة تدعى باولا إليها أهدى جميع رواياته. وهو يقول: «أنا أنتمي إلى عائلة من البرجوازية المتوسطة. وكانت لي مع والدي مشاكل كثيرة في فترة الطفولة والشباب إذ كان يعتقد أنني سأكون فاشلاً في حياتي. ولكن عندما اشتهرت ككاتب غير نظرتني تحامى وأصبح يعاملني باحترام. وكنت في الرابعة من عمري لما كتبت أول نص. وكان عبارة عن قصيدة أهديتها لأمي قلت لها فيها: أحبك يا أمي! وماذا يمكن لطفل في مثل تلك السن أن يقول غير مثل هذا الكلام. في سن العشرين سافرت إلى باريس وبمساعدة صديق لي أجرت غرفة صغيرة في نفس الشقة التي كانت تسكنها الروائية الفرنسية المرموقة مارغريت دوراس. ويوما ما سألتني: ماذا تفعل في الحياة؟ قلت لها: أكتب رواية موضوعها كتاب يقتل كل من يقرأه. وعلقت هي على ذلك قائلة: «هذا مستحيل... اللهم إلا إذا كان» هناك خنجر في هذا الكتاب». وأما لما فقد فهمت أن الموت لا بد أن يأتي في النص. ومنذ ذلك الوقت قررت أن أفعل ماكان يفعله مالميس دافيس (معني الجاز الشهير). فقد جاء إلى إسبانيا لتقديم حفلات. وكان يعزف وظهره إلى الجمهور. وقد اغتاض الجمهور من ذلك. وكنا لازلنا في الفترة الفرائكية. أما أنا فقد أدركت أنه إذا ماكان عليّ أن أقتل الجمهور الذي يرهني ويرعبني فإنه يتوجب عليّ أن أكتب وظهره لي!».

وفي «الرحلة الشاقولية» يروي أنريك فيلا - ماتاس قصة رجل بدأ يقترب من الشيخوخة تطرده زوجته من البيت فيقرر السفر إلى يوروتو ثم إلى لشبونة ثم إلى مادار. وهو يقول عنها: «قد يكون هذا الرجل الذي بدأ يشيخ هو والدي نفسه كما قال البعض. غير أن هذا لا يزعجني البتة. فحياة كل كاتب ليست مستقلة عن كل الأعمال الأدبية التي يكتبها».

«اسمعي يا شان... هذه اللغة التي تكتبين بها لا علاقة لها بالفرنسية على الإطلاق!» ولكنني واصلت. واعتقد أنني نجحت الآن وكسبت الرهان!.

(4) صيني آخر

ولد الكاتب الصيني هاجين الذي يعيش الآن في المنفى، في الولايات المتحدة الأمريكية عام 1956. وكان في العاشرة من عمره لما اندلعت «الثورة الثقافية» بتحريض من الزعيم الصيني ماوتسي تونغ وذات يوم دخل الحرس الأحمر إلى بيت والده الذي كان عسكرياً وأحرقوا كل المؤلفات القديمة التي كانت تحتويها مكتبته الثرية. أما أمه فقد اقتيدت إلى الشارع لتعرض على الناس لأن والدها كان من ملاكي الأراضي في العهد القديم. وبعدها، أخذت إلى أحد المعسكرات لتقوم بأعمال مدلة. وعند بلوغه سن الرابعة عشر، التحق هاجين بالجيش الشعبي الصيني فعرف حياة المكنات الباردة والقاسية. ومرات عديدة نام بكامل ثيابه على الجلود الصينية الروسية خوفاً من غزو سرياني مؤرم

ثم لم يلبث هاجين أن غادر الجيش الشعبي الصيني ليعمل في السكك الحديدية. وعن طريق الراديو تعلم اللغة الإنجليزية وبدأ يقرأ الروايات الإنجليزية والأمريكية الحديثة. وفي النهاية تمكن من السفر إلى الولايات المتحدة الأمريكية في إطار برنامج للتعاون في المجال التعليمي. وهو يقول: «كنت أكتب مقالات نقدية وأدرس في بعض المعاهد. وعندما جئت إلى أمريكا، لم أكن أنوي البقاء طويلاً فيها. غير أن كارثة «تيانا نمان» التي تابعتها لحظة بلحظة على شاشة التلفزيون أفرغتني. فأننا لم أحتمل أن يفتح جنود النار على مدنيين. فأننا كنت جندياً أيضاً وكانت مهمة الجيش هي حماية الشعب والمدنيين. ثم إن زوجتي وضعت ولداً فقلت لا بد أن يكون أمريكياً حتى لا يعيش حياة بائسة ومرعبة كالتي عشتها أنا في طفولتي ومراهقتي. وهكذا قررت ألا أعود إلى الصين».

والآن وقد تجاوز سن السبعين يقول فرانسوا شنج الذي أصدر بالفرنسية مطلع العام الحالي رواية مستوحاة من حياة ناسك صيني من القرن السابع عشر ومجموعة شعرية: «بإسكاني أن أقول إنني حاولت خلال حياتي كلها إقامة صلات وثيقة بين الحكمة الشرقية والحكمة الغربية. مع ذلك أنا شخص جدد هش هم يقولون إنني أجسد الصين ولكن انظروا إلى جسدي الضعيف المتواضع. فالغارقة تكمن هنا. رجل لا يمتلك الجسد المؤهل للقيام بالمهمة العسيرة مع ذلك هناك نار في داخله لا تنطفئ عندما استيقظ في الليل، أشعر بهذا الجسد الضعيف. وفي الوقت ذاته أشعر أن قلبي يتحاور مع جوهر العالم الحي. قبل بضعة أسابيع أضيي علي وسقطت في الشارع. وعدت إلى نفسي وقد هبط الليل وكان الدم يسيل على وجهي. وقد طرحت على نفسي سؤالين: أين أنت؟ في الصين أم في فرنسا؟ وفي أية سنة وفي أية حياة أنت؟ نعم لقد كان لي الحظ أن أعيش عدة حبرات في نفس الوقت».

أما الصينية الأخرى التي اختارت «الكاتبة بالفرنسية» فهي شان سا. وهي تقول مقصرة هذا الاختيار: «أنا لم أختار الفرنسية وإنما فرنسا. فقد غادرت بيكين عام 1990 عقب أحداث «تيانا نمان». وفي العام 1994، بدأت أكتب روايتي الأولى بالفرنسية. وأنا أقول بأن انعدام الخبرة عادة ما يكون الحليف الأفضل للشجاعة وأن اللاوعي يكون ضرورياً أحياناً للنجاح. فعندما كنت طالبة في باريس، اكتشفت الحرية والاستقلالية. وكان علي أن أقبل بالتخلي عن لغتي الأم للغة ثانية هي الفرنسية وذلك بالرغم من أنني لم أكن أتقنها. مع ذلك واجهت وضعي الجديد بحزم. بل وتعلمت أن أضحك مع من يضحك علي عندما انطلق بكلمة بطريقة خاطئة. وكان علي أن أضيي الليالي الطويلة وأنا أقلب في القواميس. وعندما بدأت أكتب، كنت أرتكب الكثير من الأخطاء. وكان البعض يشجعني على المواصلة في حين يقول لي آخرون:

ويكتب هاجين الشعر القصة والقصيرة والرواية. وفي روايته «الانتظار الطويل» هو يروي الحياة الصعبة لشخص يدعى لي كونج كان يعمل طبيباً عسكرياً. وقد أحبّ معرضة تدعى مانافو غير أن حبه اصطدم بعراقيل كثيرة حطمت حياته في النهاية...».

5) بين تسليمه نسرين وفكتور هوغو

بمناسبة مرور قرنين على ولادته. سألت الأسبوعية الفرنسية «لونوفال أوبسرفاتور» بعض الكتاب الأجانب عن رأيهم في فكتور هوغو فأجابت الكاتبة البانغالية تسليمه نسرين التي أثارت عاصفة كبيرة قبل سنوات متفحصة آثار سلمان رشدي قائلة : «كلما فكرت في فكتور هوغو إلا واستحضرت طاغور، الشاعر البنغالي الكبير، والفنان والمسرحي. لقد استمرت حياته الأدبية ستين عاماً، تماماً مثلما هو الحال بالنسبة لفكتور هوغو. وكانت أعماله متعددة تماماً مثل أعماله. فهناك الروايات وهناك الشعر وهناك المسرحيات. وقد قال فكتور هوغو ذات يوم بأن الحياة حد قصيرة لذا دأبنا إذا ما أضعنا وقتنا، فأننا لا نفعل شيئاً آخر غير جعلها أكثر قصراً. واعتقد إن طاغور اعطى بهذه النصيحة الذهبية

ولم يضع وقته أبداً. إن كلماته قادرة على أن تلهب القلب الحزين أو أن تذل الروح المتفطوسة أو أن تفتح العقل المحدود الأفق، وأن تعيد الشجاعة للضعفاء أو أن تبث الوعي في البحيرات الراكدة وأن تعيد الهدوء لمن يعانون من الاضطراب. وبالرغم من أن هوغو وطاقور كانا ينتميان إلى طبقات مرفهة، فإنهما دافعا عن الفقراء والمظلومين في مواقعهما وأعمالهما. وكان هوغو يرى أن تعليم طفل القراءة والكتابة هو بمثابة اشتعال النار. لكن طاغور فلم يكتف بالتحريض على التعليم، بل أنشأ مدرسة نموذجية، أصبحت في ما بعد جامعة عالمية. وكان الاثنان، أي فكتور هوغو وطاقور مصلحين اجتماعيين كبيرين دافعا عن حقوق المرأة، وأدانا الاستبداد والظلم. وإذا ما كان فيكتور هوغو قد أحب الموسيقي فإن طاغور جعلها جوهرًا لحياته. وأثابته لازالت إلى حد هذه الساعة تنسي البنغاليين أحزان وهموم العالم... وقبل سبع سنوات زرت قبر فيكتور هوغو لأجيبه أنا التي تحت تأثير طاغور أردت أن أكتب الشعر من بلادي. غير أنني أطردت منها شرّ طردة. وهي لا تزال إلى حد هذه الساعة غارقة في الظلام...»

الاتجاه المقاصدي

لدى الأستاذ الإمام محمد الطاهر ابن عاشور

دلالاته واستحقاقاته

جمال الدين دراويل

مدخل :

كما كان من الثمار العملية لهذا التيار تأسيس المدرسة الصادقية سنة 1875 (نسبة إلى باي تونس محمد الصادق الذي تولى من 1859 - 1882) ذات التوجه الليبرالي المنفتح (الإمام التحفوشي، وعيا أنها المؤسسة التي يمكن التعويل عليها في إنتاج النخب الجديدة التي ستتولى مسؤولية الحراك الفكري والاجتماعي، ونحت المستقبل الأفضل للبلاد التونسية.

وقد تلمذ الأستاذ محمد الطاهر ابن عاشور على أركان هذه الحركة الإصلاحية أمثال الشيخ سالم بوحاجب ومحمد التخلي، كما تغذى من التيار الإصلاحى المشرقى إد التقي بالشيخ محمد عبده (ت 1905) في زيارته الثانية إلى تونس سنة 1903 التي جاءت تعبيراً عن التحام الفكر الإصلاحى في المغرب بنظيره في المشرق.

وكان ابن عاشور من أبرز المتابعين للشيخ محمد عبده والمواكبين لأنشطته والملتفتين حوله (1)، وهو الذي ألقى خطاب استقبال الشيخ محمد عبده وأبدى فيه تأثره البالغ بأفكاره وإعجابه الكبير باتجاهه الإصلاحى (2).

نشأ الأستاذ الإمام محمد الطاهر ابن عاشور (1879 - 1973) في الساح المعركي المتولد عن السرا الإصلاحى التونسى في القرن التاسع عشر، الذي تزعمه الوزير المصلح خير الدين باشا (ت 1890) بمساعدة المنورين من علماء جامع الزيتونة الشيخوخ محمد يرم الخامس (ت 1889) وسالم بو حاجب (ت 1924) ومحمد السنوسى (ت 1900)، ومحمد التخلي (ت 1924) وغيرهم.

وكان أبرز ما تمخض عن هذا التيار نظرياً كتاب «أقوم المسالك في معرفة أحوال الممالك» الصادر سنة 1867.

وتحور هذا المؤلف الذي كتبه الوزير خير الدين بمساعدة الشيخين محمد يرم الخامس وسالم بوحاجب حول معالجة مسألة الحرية في مستويها الفردي والجماعي، وتحليل ما يمكن أن تجنيه الدولة في المجتمعات العربية الإسلامية - على غرار الدولة الأوروبية - من دوحة الحرية (*) كي تنهض من ستها الحضارية الطويلة وتعرف طريق التقدم وتستأنف دورها في تنشيط الحركة الحضارية التي لا تعرف التوقف

التقيد بها (**)، كما يذكر في العصر الحديث مونتسكيو (Montesquieu) (ت 1755م) صاحب المؤلف الرائد «روح الشرائع» (L'esprit des lois)، على ما بين المؤلفات القديمة وكتاب مونتسكيو من اختلاف في المرجعيات.

فما هي دلالات المنزع المقاصدي لدى الشيخ ابن عاشور؟

وما هي استحقاقات هذا المنزع في نظره؟

1 - الاتجاه المقاصدي: الوعي باكتمال شؤون الحياة خارج النص لا داخله :

انطلق ابن عاشور من أنَّ الله جعل الإنسان خليفة في الأرض وأناط به إعمارها وتدبير شؤونها «وركب فيه العقل الذي هو الآلة الوحيدة لذلك التدبير» (5) وذهب بنه على ذلك إلى أنَّ «الإنسان سلطان العالم الأرضي» (6)، بما تنطوي عليه هذه العبارة من شحنة دلالية تحيل إلى شبكة من المفاهيم كإعمال العقل والمسؤولية والفعل والتمكين.

«أنس هذه الحقيقة من منطلق أنَّ الخلافة هي القيام بما أوداه الله من العمران بجميع أحواله وشعبه... ولاشك أنَّ ذلك لا يقوم إلا بالعلم» (7) ودون احتياج إلى الترفيف في غالب التصرفات» (8).

فمسؤولية الحياة وشؤونها لا ينبغي أن توكل إلى النص بذريعة احتوائه على الكلّي المعرفي (كل الحلول لكل المشكلات) كما استقر في الثقافة التقليدية.

ودعنا لهم لهما، المعلن العتيدي (القرآن والاستعانة للكلّي المعرفي الذي خلص إلى اعتبار النسبة التشريعية قائمة على منهج التقرير، رآه ابن عاشور التأويل المتداول بأن الكتاب هو القرآن الكريم في آية ما فرط في الكتاب من شيء» (الألغام 38) معتبرا أنه تأويل بعيد وأن «الكتاب هنا بمعنى المكتوب، وهو المكتنى عنه بالقلم المراد به ما سبق في علم الله وإرادته الجارية على وقفه» (9) في إشارة إلى أنَّ القرآن لا يمثل نهاية المطاف المعرفي كما

تولى الأستاذ ابن عاشور أعلى المناصب العلمية والدينية والقضائية على الإطلاق : نال رتبة مدرّس من الطبقة الأولى سنة 1905 ورتامة مجلس القضاء الشرعي المالكي سنة 1923 ورئيس الإفتاء المالكي سنة 1927 وشيخ الإسلام المالكي، وشيخ جامع الزيتونة وفروعه سنة 1932 (3).

وقد اقترن تاريخ تجديد الفكر الديني في البلاد التونسية في النصف الأول من القرن العشرين بشخصية الأستاذ ابن عاشور كما ارتبطت مسألة إصلاح التعليم وتغيّده باسمه، وكان طيلة هذه الفترة التاريخية وإلى آخر حياته الشخصية العلنية التي أقر بكفاءتها الموافق والمخالف.

ويمكن القول إنَّ الأستاذ ابن عاشور كان من أهم العلماء الكبار الذين أمجبتهم المؤسسة التقليدية (جامع الزيتونة)، فمن توفّرت فيهم صفات المعرفة الموسوعية والتبحر والتيسر في التأليف والنظر المستقل والمنزع الاجتهادي، ولم يمنعه رسوخ قدمه في الثقافة الزيتونية أن يفتح على مكتسبات الثقافة الحديثة (كما أشار بالفرنسية) (4)، ويطلع على مدرستها، على خبثه عدم التعارض بين الثقافتين، وعلى أساس أنَّ المعرفة قوامها التراكم والتطور والتجاوز، وأنَّ التناقص سنة إنسانية وناموس حضاري لا يمجده إلا من كلّ نظره وضعفت بصيرته وأعماه التعصب.

فلا غرو أن يكون الاتجاه المقاصدي في التشريع بما ينطوي عليه من نزوع إلى تحرير المبحث الفقهي من أسر



أمام الاجتهاد وإعمال العقل والافتتاح على مكتسبات الفكر الإنساني من جهة ثانية، أبرز اهتماماته.

ويجدر التذكير بأنَّ علم المقاصد نوع دقيق من المعارف الدينية والحقوقية يذكر في تاريخ الثقافة العربية الإسلامية بالعلّامة ابن عبد السلام (ت 1262م) والشهاب القرافي (ت 1285م) وأبي إسحاق الشاطبي (ت 1388 م) الذين أقر ابن عاشور باستفادته من أعمالهم دون

يتوهم، إذ لو كان الأمر كذلك لانتفى دور العقل الذي هو مناط التكليف وآلة تدبير شؤون الاستخلاف والقيام بمقتضيات الإعمار والإثمار.

فمعاني الحياة وشؤونها وتغيراتها أعقد وأثقل من أن تكتمل داخل النص وأن تدعى منظومة امتلاك أسرارها والاحاطة بمختلف جوانبها. والإنسان مدعو على الدوام إلى النظر والبحث للكشف عن نواحي الكون وقوانين العمران البشري والاجتماع الإنساني فـ «كم في هذا العالم من نوايس مغفول عنها» (10).

فمعرفة ما في الكتاب المنظور كماً في المسطور أشكال وأوسع من أن تدرك أسرارها وتفتح مغاليقها ويكشف عن منظوماتها بصمة كلية، والمعرفة - أية معرفة - لا تولد مكتملة، وإنما يتحقق اكتمالها في نطق تصاعدي يتم من طور تاريخي إلى طور يحسب زيادة قدرة العقل البشري على النظر والبحث والكشف، من جيل إلى جيل، ومن ثقافة إلى ثقافة.

وعلى ذلك بين ابن عاشور أن «استهزأ آيات كثيرة من الكتاب وأخبار صحيحة من السنة انتزعت الانتماء في أدلة الشريعة وبذلك الجهد في استجلاء مراد المشرع وذم أمّا في وقوفهم عند الظواهر وإعراضهم عن النظر والاستنباط».

وذم أيضاً الذين أخذوا يسألون التوقيف (النص) في كل مسألة (11). وهذا الكلام ينطوي على رعي تام بأن شؤون الحياة وأحوالها ليس متضمنة داخل النص، وإنما هي من مشمولات العقل البشري استقراء واستجلاء وبحسب تحليل وتركيب وصولاً إلى استنباط الأحكام التي بها يؤدي الإنسان دوره ويتناغم مع طبيعته الإنسانية التي خلقه الله عليها وينسجم مع عصره، فالجمود على المنقولات أبدا ضلال في الذين وجهل بمقاصد علماء المسلمين والسلف الماضين... ومن أثنى الناس بمجرد المنقول في الكتب على اختلاف عرقهم وعوائدهم وأزمتههم وأحوالهم فقد ضل وأضل، (12) كما قال ابن القيم.

وبناء على تقدّم دعا ابن عاشور إلى أن يستعيد العقل

دوره الحقيقي في البحث والفهم وفي تنزيل الأحكام على الأوضاع الملزمة لمقصودها باعتبار العقل «أقوى عنصر في تقويم البشر، فبالعقل تأتى للإنسان أن يتصرف في خصائصه وأن يضعها في موضع الحاجة إليها» (13) على أساس أن البنية التشريعية مؤسسة على قانون الغاية والمقصد والمآل، وعلى العقل البشري أن يواجه الحياة ومتغيراتها في ضوء المقاصد العامة للشريعة، حتى يستنى للمبىح التشريعي أن يتحرك بالتوازي مع حركة الحياة. وأن يعالج قضاياها فهماً وتزيلاً، معالجات تدفعها إلى الأفضل ولا تكون حجر عثرة دون ذلك.

ومن ثمّ تبّه إلى أنّ إعاقة العقل عن القيام بالدور المناط به يمثل أكبر عامل من عوامل الاستلاب الذاتي المؤدى إلى الحسرة والموت الحضاريين حيث قال في تفسير آية «الذين خسروا أنفسهم فهم لا يؤمنون» (الأنعام 20) «خسروا أنفسهم: عدموا فائدة الانتفاع بما ينتفع به الناس» وهو العقل والتفكير وحركة النفس في المعقولات لمعرفة حقائق الأمور» (14).

وهذه إلى أبعد من ذلك حين اعتبر تعطيل العقل وهو «أداة الاستخلاف ووسيلة الإعمار والإثمار، عن القيام بالدور المناط به خروجاً من دائرة الحياة بما هي فعل وحركة وعطاء إلى دائرة الموت بما هو قعود وجمود واستكانة حين قال في تفسير آية «إنما يستجيب الذين يسمعون وللموتى يعثهم الله» (الأنعام 56) «الموتى استعارة لمن لا يتفهمون بعقولهم ومواهبهم» (15).

فتعطيل العقل هو من جانب آخر خروج عن مسار الحركة الحضارية التي لا تتوقف ولا تتعامل مع جنس دون جنس ولا لغة دون لغة ولا ديانة دون ديانة ولا ثقافة دون ثقافة، إذ هي حركة تعددية مفتوحة أبوابها للجميع، كلّ حسب قدرته على فهم قوانينها وبلائه في العمل بمقتضيات هذا الفهم واستحقاقاته في مواقع الوجود الفعلي.

ولفت ابن عاشور النظر إلى أنّ من أكبر المعوقات التي حالت دون أن يتكون الإسلام عامل دفع للحياة ومحركاً للتقدم ارتكاز بنيته التشريعية التقليدية على مبدأ

القياس الذي فهم على آله قياس الشاهد على الغائب، وأصبح ذلك من مقومات العقل الفقهي القديم.

وشدّد على أنّ فهم القياس على هذا النحو ذريعة إلى تلبس الحقيقة بالوهم إذ «هو قياس يصادف الحق تارة ويخطئه تارات» (16)، لآته يؤدي في أحيان كثيرة إلى مزلة الخلط بين التشريع العام والتشريع الخاص (17).

وهذا النظر هو الذي جعله ينكر المتزعم المنسوب إلى الإمام علي بن أبي طالب في كيفية ضبط حدّ السكران، إذ اعتمد فيه على قياس الشاهد على الغائب واعتبر شارب الخمر «إذا سكر هذى وإذا هذى افترى فأرى أنّ عليه حدّ الفرية» (18)، فقال ابن عاشور: «هذا متزع غريب يقر إقامة حدّ من الشكّ في حصول مسيئه اعتبارا بالفتنة» (19).

ومن ثمّ ذهب إلى أنّ حقيقة القياس هي الاجتهاد وعمل العقل في «تأويل ظواهر الأحكام على محامل صالحة لمختلف أحوال الناس... فلا يجدر بحال أن يكون معنى صلوحية التشريع للبشر أحد الناس بمحاولة على اتّباع أحوال أمة خاصّة مثل أحوال العرب في زمان التشريع، ولا على اتّباع تعريفات الأحكام وجزيئات الأقضية المراعى فيها صلاح خاصّ بمن كان التشريع بين ظهرانيهم سواء لأمّ ذلك أحوال بقية الأمم والمصور أم لم يلائم... إذ لو كان هذا هو معنى صلوحية الشريعة لكلّ زمان ومكان، لما كان هذا من مزايا شريعة الإسلام وخصائصها» (20).

فالشريعة «ليست بنكائية... والأهم في نظرها إمكان تحصيل مقاصدها في عموم الأمة وخاصّة الأفراد، ولا يتمّ ذلك إلاّ بسلك طريق التيسير والرفق» (21).

ويؤيّد ابن عاشور أنّ من أسباب الاستلاب الذاتي للمسلمين في المستوى العقائدي «خطأ اللجوء إلى القدر في اغلارهم وخطأ التخلّق بالتوكّل في تقصيرهم وتكاسلهم» (22). وتناول بالتّحليل مفهوم المشيئة الإلهية الذي تدور حوله مسألة القضاء والقدر، واضعاً هذا المفهوم في دائرة ما يمكن للعقل فهمه وإدراكه وتحليله باعتبار المشيئة

الإلهية تفهم من خلال «تأثير الزمان والمكان وتكوين الخلقة وتركيب الجسم والعقل ومدى قابلية الفهم والتفهم وتسلسل المجتمع والبيئة والدعاة» (23).

فعلى قدر تقدّم العقل في الكشف عن القوانين المتحكّمة في هذه العناصر المكوّنة للمشيئة الإلهية (الزمان / المكان / تكوين الخلقة / تكوين العقل / قابلية الفهم والتفهم / تسلسل البيئة / الدعاة) (***)، وسيره وفق ما تقتضيه النتائج المتوصّل إليها بعيداً عن التأثيرات الذاتية والخارجية، يتسنى للإنسان أن يكون معبراً عن المشيئة الإلهية ومرتجماً لها على أرض الواقع.

وهكذا يتحوّل مفهوم القدر من المجال المتعالي إلى المجال الطبيعي القابل للدراسة والفحص حيث يرى الإنسان وقدراته ومواهبه وعمادها العقل، هي المحدّد الأساسي، ومن ثمّ تتضح مسؤولية الإنسان على صعوده أو نكوصه، تقدّمه أو تخلفه.

في ضوء ما تقدم يتبيّن أنّ الاتجاه المفاصدي لدى الأسلاف من عاشر بطوري على دعوة لاستعادة العقل دوراً في المجالين الثقافي والتشريعي من أجل إعطاء الإنسان بد الإصلاح عقله وإصلاح عمله وإصلاح ما بين يديه من موجودات العالم (البيئة) (24)، ما به تتقدّم حياته إلى الأفضل كينونة وتلكا، عبر تنمية شخصيته وتنشيط قدرته على البحث والكشف عن قوانين الضرورة وتفسير ظواهر الحياة ونواميس الكون بغاية الإعمار والإثمار (مادياً) وبلوغ أعلى درجات الكماليات الإنسانية (معنوية).

وعلى هذا الأساس جاءت القراءة المفاصدية للتشريع تجاوزاً لاستحواذ النظرة النصية والحرفية التي اتخذتها بعض المدارس الفقهية سباجاً لتأقياد موهوماً تجاه زحج حقائق التحول الهادئة في المجتمع الأنساني، فأنهت هذه النظرة الإنفاذية إلى الجمود والقفود والانغلاق لتصبح عاملاً من عوامل توقف الحياة في المجتمعات العربية الإسلامية، بتوقف آلة تحريك هذه الحياة ودلّمعها إلى الأفضل، وهي العقل.

فلا عجب أن عمل ابن عاشور على تدريس المقاصد لأول مرة في جامع الزيتونة في بداية الثلاثينات من القرن العشرين ، باعتباره علما مستقلا وقائما بذاته .

والهدف الأسمى من علم المقاصد - كما بين ابن عاشور - هو « وضع أدلة ضرورية أو قريبة من الضرورية ينتهي إليها الفقهاء في حجاجهم وعند اختلافهم كما ينتهي أهل العلوم العقلية في حجاجهم المنطقي والفلسفي إلى الأدلة الضرورية والمشاهدات والأصول الموضوعية فيقطع الحجاج » (29)، وهكذا يتحول علم المقاصد الذي يبحث في فلسفة التشريع وغاياته البعيدة « مرجعا بين العلماء عند اختلاف الأنظار وتبدل الأمصار ودربة على الإنصاف عند تطاير شر الاختلاف ، حتى يستطع ما أردناه غير مرة من نبذ التعصب والفئة إلى الحق » (30)

فالمرجع في الرؤية المقاصدية لم يعد ظاهر النص ومسلما ^{بالمعنى الأولي} ، بل مقصده البعيد الذي يتوصل إليه بالنظر العميق والبحث المقارن الذي دعا ابن عاشور إلى أن يتم في أطر مجمعية (31) تتعاضد فيها أنظار أهل الفقه من جهة ، وأهل الاختصاصات المتصلة بالمسائل محل البحث من جهة ثانية ، ليتم إمداد الناس بالمعالجات التشريعية التي تستأنف بها حياتهم مسارها الطبيعي، فيستجيب المسلم لدوره ويأبى الحياة على النحو الذي يتناغم مع إنسانيته وينسجم مع عصره، في إطار عالم واقعي له قوانين مدركة بالعقل ومسالك واضحة المعالم بين الدروب ، لا في عالم قدسي محاط بسياج الموانع والمحرمات والموقفات الذاتية التي جعلت الزهد في الدنيا محمودا وقصر الأمل في الحياة فضيلة والإقبال عليها دليلا على ضعف في الدين وهشاشة في الإيمان (32).

على أن ابن عاشور جعل للاتجاه المقاصدي استحقاقات وشروطا ، لا يكون قابلا للتحقق في مواقع الوجود الفعلي ، إلا بتمثلها فهما وتنزيلا وهي ثلاثة :

واللافت للنظر أن ابن عاشور كان على بينة من أن الإشكالية في هذا المقام ليست في أن يأخذ الإنسان لنفسه حق التصرف في ماله من خصائص الذات العلية كما يشير قوهما من اتخاذ المنزح الحرفي الظاهري والمنهج التقريبي سبيلا لحماية الشريعة والعقيدة « من أهل البدع والأهواء » ، بل الإشكالية عنده أن يستعيد الإنسان التصرف فيما أناطه الله به من أمانة الاستخلاف وما هو مطالب به من مسؤولية إعمار الأرض ، على خلاف ما أشاعته الثقافة التقليدية من عقلية الاطمئنان والوثوق والرضا بالوجود ، وإثار « برد اليقين » على البحث إزاء ما يتغير ويتحول ، ليمتزج بذلك الانغلاق السياسي (الاستبداد والحكم الفردي المطلق) بالانغلاق الفكري (التعصب وغلق باب الاجتهاد) وهما من أبرز بواصت الاستلاب والسلبية التي وضعت خمائر «الفكر الأوتوكاسي» الذي مازالت آثاره تفعل فعلها في المجتمعات العربية الإسلامية إلى اليوم

2 - الاتجاه المقاصدي في الشروط والاستحقاقات

كان المنزح الذي أناط بالعقل البشري الدور الموكول إليه نظرا وتساؤلا وبحثا وتحليلا وتركيبا ، قايما بمسؤولية فهم الحياة وإعمارها ودفعها باطراد إلى الأفضل ، وراء اهتمام ابن عاشور بعلم مقاصد الشريعة ولم شتاته وجعله علما قائما بذاته له قواعده ومنطلقاته وأهدافه ليخطو بذلك خطوة سديدة نحو إنشاء علم في أصول الأصول (25) يخرج البنية التشريعية من كونها قائمة على المنهج التقريبي إلى اعتبارها مؤسسة في المقام الأول على قانون الغاية من منطلق « أن المآلات معتبرة في أصل المشروعية » (26) « والمجتهد لا يحكم على فعل من الأفعال الصادرة على المكلفين بالإقدام أو بالإحجام إلا بعد نظره إلى ما يؤول إليه ذلك باعتباره مشروعا لمصلحة فيه تستجلب أو مفسدة تدرأ » (27) ذلك أن الأحكام لم تشرع لنفسها بل شرعت لمعان آخر هي المصالح (28) كما قال الشاطبي .

أ - ما يتعلق بعلماء الشريعة :

تقدم أنّ الانحياز المقاصدي جاء رداً على استحواد النظرة النسبية والمذهبية الضيقة على العقل الفقهي التقليدي الذي غدا فيه الفقه - وهو لغة الفهم - أتباعاً استحال في أقوال الرجال بحثها وسميها نصوصاً علت عند بعضهم على النصوص المؤسسة (القرآن والسنة الصحيحة)، بما جعل الكرخي الخفي يقول : « الأصل أنّ كلّ آية تخالف قول أصحابنا محمول على النسخ أو على الترجيح، والأولى أن تجعل على التأويل من جهة التوفيق » (33)، وهكذا صرفت الأنظار عن النظر في القرآن وصحيح السنة والبحث في حثيات الواقع واستحقاقاته باعتباره إطار تنزيل الحكم، لتصبح مبدؤة المذهب، إن لم نقل بعض الكتب والمختصرات بعينها المرجع والملاذ، اعتقاداً أنها قسارى ما بلغت الأنظار ومنتهى ما وصلت إليه المداكر. وتحوّلت المذاهب والفرق إلى أديان جديدة

أما في المنزع المقاصدي فـ « الرائد الأعظم للفقيه هو الإنصاف وبذ التعصب لبائى الرأي أو لسانى اجتهاد أو لقول إمام أو أستاذ، فلا يكون حكم الفقيه في هذا العلم (المقاصد) كحال صاحب ابن عرفة (عيسى العبريني) الذي قال في حق ابن عرفة ما خالفته في حياته فلا أخالفه بعد مماته، بحيث إذا انتظم الذليل على إثبات مقصد شرعي وجب على المتجادلين فيه أن يستقبلوا قبلة الإنصاف وينهلوا الاحتمالات الضعاف » (34)، ومن ثم تكون للمعرفة القائمة على الحجّة والدليل والمؤسسة على النظر الفسيح والبحث المقارن والرؤية المفتحة على الواقع ومستلزماته، سلطتها على الجميع وتصبح المذاهب تبما لها لا حجّة عليها.

ب - ما يتعلق بروح الشريعة ومقصدما العام :

اعتبر ابن عاشور أنّ النظر في موارد الشريعة (قرآناً وسنةً صحيحة وسيرةً عملية للرسول - صلى الله عليه وسلم - ولأصحابه) ينتهي إلى أنّ «المقصد العام في التشريع إنّما هو حفظ نظام الأمة واستدامة صلاحه

بصلاح المهيم عليه وهو نوع الإنسان ويشمل صلاحه صلاح عقله وصلاح عمله وصلاح ما بين يديه من موجودات العام» (35).

وهنا نقف على قراءة تجعل التشريع في خدمة الإنسان ومن أجل إعطائه ما به كماله (المادى والمعنوي) وصلاح حاله، فيما كانت الثقافة التقليدية تعتبر الإنسان خادماً للتشريع (خادم القرآن / خادم السنة/ خادم الشرع...). كما توسّع هذه القراءة المقاصدية دائرة الاختيار البشري في إرادة شؤون الحياة بحسب مقتضيات الزمان والمكان والمصلحة***، من خلال تضافر أنظار أهل الذكر من أهل العلم الشرعي ومن المختصين في المجالات التي تتعلق بها أفضية الناس وشؤونهم وآمالهم وآلامهم باعتبار تعقد حياة الناس في المجتمع المعاصر وتشابك أفضيتهم وهو ما يجعل نظر الفقيه قاصراً على حسن تقديرها، وإصدار الحكم المناسب لها وإمداها بالمعالجات التشريعية التي تدفع حياة الناس إلى الأفضل ولا تكون عائقاً لها، إذ التشريع جاء لإعطاء الإنسان ما به تنظم حياته وتكرّش اختياراته ويتسدد سيرها نحو الأفضل

ج - ما يتعلق بكيفية تعامل الفقيه مع التشريع :

بالاستناد إلى المبدأ الأصولي (الإياحة الأصلية أو الأصل في الأشياء الإياحة) الذي يمثل «أوسع مجال لجولان حرية العمل (36)،» خلص ابن عاشور إلى أنّ النظر إلى المستجدات من الأفضية والشؤون والنوازل المترتبة عن الحركة والتطور اللذين يميّزان النشاط البشري لبناء العالم، لا يتطلب دليلاً نصياً من الشرع، فالمسلم غير محتاج «إلى تطلب دليل على إياحة استعمال ما يستجد من الآلات والوسائل... بحيث لا يسأل عنها إلا جاهل بكيفية التشريع» (37). وأكد ابن عاشور من جانب آخر أنّ «طريق المصالح أوسع طريق يسلكه الفقيه في تدبير أمور الأمة عند نوازلها

ونواتها إذا التبتت عليه المسالك، وإنه إن لم يتبع هذا المسلك الواضح والحجة البيضاء فقد عطل الإسلام عن أن يكون ديناً عاماً وفاقياً» (38).

فالمجتمع البشري في سيروته دائمة وتحول متواصل والزعم بأن التصوص الدينية تنطوي على كل المشكلات في الحال وفي المآل (على نحو ما ورد في المثل العربي : كل الصيد في جوف الفراء)، ينتهي - على حد قول ابن عاشور - إلى تعطيل الدين وإقصائه عن أن يكون عاملاً أساسياً لإمداد الحياة بما به تتقدم الحياة، أو هو «ضلال» على حد قول ابن القيم المتفهم. والتحويل في تعامل الفقيه مع أفضية الناس، وما يحدث في المجتمع البشري من تحولات وتغيرات، ينبغي أن يقوم على اعتبار التشريع في حقيقته وجوهره قائماً على المصالح وعلى جعل حياة الناس سائرة دون حواجز أو موانع «فاستقراء الشريعة دل على أن السماحة واليسر من مقاصد الدين» (39).

وفي هذا السياق أكد ابن عاشور/عليه السلام الإجماع باعتباره دليلاً شرعياً ويزيد أن «صحيح الإجماع يعود في حقيقته إلى المصالح لا إلى النص» وهو لا يحصر مستنده في دليل الكتاب والسنة لكان ملحقاً بهما ولم يكن فيهما لهما» (40) فكان الإجماع أصلاً قائماً بداته دليل على أنه لا يرجع إلى التصوص بل إلى المصالح التي يقدروها العلماء في كل عصر.

ومع ما تقدم، اعتبر ابن عاشور - كما ذكر نجله الشيخ محمد الفاضل - أن «كتاب مقاصد الشريعة الإسلامية خطوة أولى ينبغي أن تعقبها خطوات» (41). فالبحت التشريعي عامة والمقاصدي خاصة متفتح كسائر المعارف الأخرى على الاعتناء بالجديد المتجدد مما تصل إليه أنظار العلماء في سائر مجالات المعرفة بحيث لا ينبغي للفقيه التناصي عنها باعتبارها أدوات ضرورية لفهم الإنسان (فرداً ومجتمعاً)

وفهم نوايس الكون وقوانين الطبيعة

وقد جاءت الشرائع لإصلاح حال الإنسان ودفعه نحو الأكمل، كما جاءت لحفظ نظام الكون من الفساد والاضطراب. وهل يتحقق هذا وذاك إلا بالتقدم في فهم كل ما يتعلق بالإنسان ونظام الطبيعة والكون من معطيات، على أن الإنسان ذاته بحكم ماهيته العقلية مجبول «على التفتير والانتقال من حال إلى حال» (42). بل العقل الإنساني لا يستطيع التحقق كلياً، وإنما يتم تحققه في نسق تصاعدي من خلال زيادة قدرته على التفكير والبحث والكشف.

على هذا الأساس، يمكن للبحث التشريعي أن يكون عامل دفع للحياة وتقدم للمجتمعات، فينسئ للمسلمين الإجابة عن أسئلة عصرهم، واستئناف دورهم في صنع حركة التاريخ بثقة وتبصر.

الخاتمة :

إن التوجه المقاصدي الذي انتهجه الأستاذ الإمام محمد الطاهر ابن عاشور المعداد من أساطين الاجتهاد الإسلامي، بطوريه على وعي نقدي للأسس التي انبثق عليها «العقل الفقهي» القديم، وعلى هاجس تطوير البناء الفكري للمنظومة التشريعية الإسلامية على النحو الذي يحسن من الدين عامل تنشيط للحركة الحضارية، وعناصر تغذية لتقدم المجتمع الإنساني، ورحب المسلم عواقب التعارض والضد بين النص والواقع، سعي إلى تحقيق التوازن المطلوب بين موجبات الولاء لتعاليم الدين من ناحية، والاستجابة لمقتضيات التواصل الواعي مع متغيرات الزمان والمكان من ناحية ثانية، بما يتيح تحرير العقل المعنوي من أسر الأطر المغلقة للثقافة التقليدية والزعم من قيمة أدائه بمدى بالآلات المنهجية والمعرفية التي تمكنه من امتلاك القدرة على مسيرة التحولات المتسارعة والانخراط القويم في مسار الحركة الحضارية التي لا تعرف التوقف ولا تعرف بالجمود والتعود.

- * هذا الاستعمال لجبر الدين التونسي في أقوم المسالك، انظر طبعة بيت الحكمة قرطاج تونس 1880 ص 102
- (1) ابن عاشور (محمد الفاضل)، الحركة الأدبية والفكرية بتونس، الدار التونسية للنشر، 1970 ص 75.
 - (2) حريدة الحافسة (تونس)، 22 سبتمبر 1981
 - (3) قرين (أبولد)، العلماء التونسيون 1874-1915 ترجمة حفاوي عمادية وأسماء معلّى، بيت الحكمة - تونس ط 1 - 1995، ص 278.
 - (4) ابن الخوجة (محمد الحبيب)، محمد الطاهر ابن عاشور وكتابه مقاصد الشريعة، طبعة وزارة الأوقاف دولة قطر، 2004 ج 1 ص 137.
 - (5) انظر كتاب مقاصد الشريعة الإسلامية، الشركة التونسية للتوزيع، تونس 1978 ص 70.
 - (6) ابن عاشور (محمد الطاهر)، آيس الصبح بقرين، الشركة التونسية للتوزيع، تونس 1980 ص 103.
 - (7) ابن عاشور (محمد الطاهر)، أصول النظام الإجماعي في الإسلام، الشركة التونسية للتوزيع، 1977 ص 101.
 - (8) ابن عاشور (محمد الطاهر)، تفسير التحرير والتبوير، الدار التونسية للنشر 1984، ج 1 ص 4.
 - (9) التحرير والتبوير، المصدر نفسه ص 413.
 - (10) المصدر نفسه ج 7 ص 317.
 - (11) المصدر نفسه ج 2 ص 353.
 - (12) مقاصد الشريعة، المصدر نفسه ص 140.
 - (13) الخيرية (ابن قيم)، عملاء النورين من ربهم، مكتبة الخديعة الأدبية، سافرو 1977 ج 1 ص 88.
 - (14) التحرير والتبوير، المصدر نفسه ج 2 ص 70.
 - (15) التحرير والتبوير، المصدر نفسه ج 7 ص 74.
 - (16) المصدر نفسه، ص 160.
 - (17) المصدر نفسه ج 2 ص 14.
 - (18) مقاصد الشريعة، المصدر نفسه، ص 92.
 - (19) المصدر نفسه، ص 92.
 - (20) المصدر نفسه، ص 93.
 - (21) المصدر نفسه، ص 100.
 - (22) التحرير والتبوير، المصدر نفسه ج 2 ص 14.
 - (23) المصدر نفسه، ج 2 ص 414.
 - (24) الملاحظ أن هذه مجالات العلوم مختلف اختصاصاتها (فلسفة/ فقه/ كيمياء/ إحصاء/ إحصاءات)
 - (25) مقاصد الشريعة، المصدر نفسه، ص 67.
 - (26) التركي (عبد الحيد)، مباحثات في أصول الشريعة الإسلامية بين ابن حزم والناحي، دار العرب الإسلامي ط 1، بيروت 1986، ص 712.
 - (27) الشاطبي (أبو إسحاق)، دار المعارف بيروت (د.ت) ج 4 ص 196.
 - (28) المصدر نفسه ص 194.
 - (29) المصدر نفسه ج 2، ص 385.
 - (30) مقاصد الشريعة، المصدر نفسه ص 7.
 - (31) المصدر نفسه، ص 5.

- 31) المصدر نفسه، ص 141
- 32) العراقي (أبو حامد)، إحياء علوم الدين، دار المعارف، بيروت ج 4 (د.ت) ص 211 و 472
- 33) الحنّ (مصطفى سعيد)، أثر الاختلاف في القواعد الأصولية في اختلاف الفقهاء ط 2، مؤسسة الرسالة بيروت، 1982 ص 9
- 34) مقاصد الشريعة، المصدر نفسه، ص 14 .
- 35) المصدر نفسه، ص 63 .
- *** للمصلحة ضوابط ومحددات بها تعرف المصلحة الخالصة والراجعة والموهومة .
- 36) مقاصد الشريعة، نفسه المصدر، ص 134 .
- 37) المصدر نفسه، ص 41 .
- 38) المصدر نفسه، ص 87 .
- 39) المصدر نفسه، ص 41 .
- 40) المصدر نفسه، ص 85 .
- 41) ابن عاشور (محمد الفاضل)، محاضرات، مركز النشر الجامعي، تونس 1999 ص 306
- 42) التحرير والتنوير، نفس المصدر، ج 13، ص 137 .



احترام الأفكار (*)

محمد الطاهر ابن عاشور



يقول المبتدؤون والمتوسطون من الكتاب "بنات الأفكار" إذا أرادوا أن يطلعوا العبارة. ويدلّوا على منزلتهم في علم الاستعارة ... وربما كان البعض ذاهلا أو عاجزا عن كل هذا المقدار. فلا عجب أنهم ذهلوا عن شيء أكبر منه أخافته العبارة وما أرادها قائلها، وهو تمام التشابه بين الأفكار وبين انتساب البهنة من جميع أطرافه. حتى نجد مبتكر فكرك منك بمنزلة ابنك أو بنتك. وكأنهم اغتاروا الثاني قصدا للمبالغة في الحرمة والغيرة.

لو عمدت إلى رجل من سوقة الناس. فأسندت إليه مسائل عمقتها أو رهائل عمقتها. لكنت ترمي إلى الأثرة أن تسند إلى هذا الرجل منصب الرئاسة في علومها. أو أن تكلّم إليه قلعبها الذي تدافع

به عن نفسها، وفي هذا ما يجرّ الفساد لنفسك ولصاحبك وللأمة. أما الأمة فقد ضرب فيها الفساد منذ صارت بيد من لا يعرف كيف يدير. ومحبك من هاته الكلمة تشعيها لحالها. وأما صاحبك فزجل انتي إلى الأمة بذلك الوصف العظيم. فكيف تراه والمشاكل تنقاطر عليه، وعيون الحيرة تعثر إلى ضوء اهتمامه. وتنتظر إليه ثم لا يبيء لهم أمرهم إلا بضلال مبين. أو سكوت إن كان المسؤول من خلص الجاهلين. وأما نفسك فأنت إنن بها أعرف.

قضت سنة الله في الناس أن تخضع نفوسهم إلى الحق والواقع والثابت. ترى الرجل تسند إليه الهبة وهو بريء منها، فتصعد إلى دماغه دماء الغضب، ويدافع عن نفسه دفاع البريء المخلص. بلسان فصيح وقلب صريح؛ ثم تراه تسند إليه تلك السنة إن كان قد اختربها، فيطأطيأ لها رأساً. ولا يجد منها مناصاً. مهما سترها بأطماع الجود والمكابرة. حتى تختضع حاله عند الفراسة الصادقة. أو يزلزل لسانه عند البعث الشديد؛ أليس ذلك آية على أنّ النفس تخضع إلى الحق وإن لم يكن مستبهاها وثيراً من الباطل وإن كان هواها؟ كذلك الرجل يبلوه الله تعالى ببنيات ذرية سوء، فيستسلم إلى ما قدر عليه. فلو كان ذلك الولد دعيه لقرع ألن الندم، ورضي أن لو بآء من سعيه بالعدم. هكذا حال الأفكار ومنشئاتها متى أسست إلى غير أصلها.

قارنتها دامة واختباط، ونضجة تلوح على أغوتها من تعالّف شكل وانعلال ورباط. لعل في هذا المقدار متعنا من إيصال هذا الإحساس الكمي إلى نفوسكم أيّها النقاد. وتصفياً بوجوب دعائنا الأفكار إلى آباءها، لنقوم بالقط. فلن نكون كذي ذهن عاثر يشرّوه ذهيلته بانتعال أفكار ما كان لينال أمثالها. قد تفتقر الأمور الضرورية والإحصاءات الفطرية العامة التي تشتت في أفراد الأمة متى تقاربت في الشعور، فلا يجب إنسانها. وربما استعال في البعض ذلك. إنّ الذي قالها بالأس لم يصدر كلامه حتى قال مطلبها أو قاربها اليوم آخر. أما احترام الفكر بالمعنى الثاني، فعق على كل صاحب فكر أن يقابل فكر غيره بالاحترام دون السخرية والهزء، فإن الاسترسال على ذلك يجين الذين تغلقت فيهم مبادئ العقل النظري عن الإعلان بما وهبوه غشية الاستهزاء والاستعثار. ولو كانت قد وصلت إلى التمكن والرسوخ لأمنّا عليها حتى إن استتارت تشتت كشمس تحت السحاب أو كإدبار المتعترف للقتال. أثرون ذلك يرونوا المنفعة المقصودة؟ ولكننا لا نخشى عليها إلا أن تموت تحت أفعال الأشر في صباها، وما بلغت أشداً تستطيع به مقاومة الزمان ولي أيدي الضميريين.

نعم نؤمن أنّ أفكارنا ساقطة تنشأ في الأمة قد يجب الضغط عليها أن لا تشيع فتستهيروا أقواماً غافلين بسطاء. فتصعب وباء في الأفكار المهزولة. ولكننا لما وازنا بين هاته المصلحة التبادرة. وبين المفسدة الكبرى التي كانت وللازالت تتزايد من اضطهاد الأفكار السامية، باسم

التصديق آونة وباسم..... أخرى، لأنها لا توافق الرغبات.. ولا تجاري الشهوات، حكمنا للأفكار باحترامها، وجعلنا البحث والنقد معياراً يميّز به غيبها من طيبها، ولا يلبث الحق أن يهزم الباطل.

لو كنا نضبط الأفكار لاشتبه الباطل منها بالحق، فيصرخ يستنصر للاهتضامه كما يستصرخ الحق عيونه، وربما وجد من السامعين قلوباً ترقى للمضعف وإن جاز، فتصعب فتنة أشد من أن لو ترك يتمارض بالنقد الصحيح والحقة الدامغة، حتى يموت جفأً أنه، ثم لا يثار له أهد، ليس يعمل هذا دون الواجب من تقويم الخطي، إنا نعني باحترام الفكر أن لا يتعرض لصاحبه الشخصي بالظعن والاستغفاف، ولكن التقويم يكون بعفة كمية وتعريض بسيط وليس احترام الأفكار يأبى منافستها والحكم بضعفها، لكن عجب الأناة في الحكم على الفكر أن لا يتعرض له بالنقد، ما دام فيه احتمال الصواب، ليس في ارتداء مقاصد المتكلمين قبل التمارع إلى تغليبهم ببرادر الظنون، ما نقصد به زمان المراجعة إلى استئناف شيء جديد ونعطف به كرامة الاتحاد وسلامة الضمير، ونسلم به من انتفاع حب الشك والانتقام لإطفاء نواثر الحسد والفأل ما كان التقرير على الخطأ إلا غطاءً وتظليلاً، ولكن نظيره في التظليل وأعظم منه نداء التمارع إلى تغليب الصائين، لاسيما إن قلناه ما يقارن سفاهة الرأي وضيق الصدر وغلل الجهل من تفويض سهام نقد تعطى الرمية والأخذ بسلاح العاجزين من الغيبة والشبهة التي تترجم عن قصد صامها

سيفلن البسطاء من الناس أن احترام الأفكار وحزبتها يغزلها حق الاجترار بنحو الشبهة، ولكنه ظن سريع التفتع متى وجدوا لساناً حكيماً يبين لهم أن الحرية والاحترام شيء وأن الاجترار شيء آخر، لأن الحرية إنما ينالها المرء بعد شعوره بوجوب مساواته مع غيره فيها، والآ كانت الاستعباد الذي نفر منه، فإن طلبت أنفسهم زيادة البيان، فإننا نعملهم على كلام طويل في معنى الحرية، لو بسطناه لفهم عنا سلك الكلام في مرادنا من هذا المقال، فإذا كانت الأفكار معترمة كما قلنا، فالاجترار عليها بما ذكرنا يستاهل عقوبة على غرق سياج هذا الاحترام حقاً، لأن ذلك يشير العصبية، ويعني عن الحقيقة التي ما احترمت الأفكار إلا لأجل الوصول إليها.

[وهذا الإمام أبو عبد الله البخاري إمام الدين يخرج في صحيحه الذي هو أصل من أصول الإسلام عن عُمَران بن حطان وهو خارجي خرج عنه في باب لبس الحرير واقتراشه للرجال من كتاب اللباس وخرج عن محمد بن خالد وهو الذي يعنيه كثيراً من قوله حدثني محمد. وأخرج عن عمران بن حطان أيضاً في باب الصور من كتاب اللباس ولم يتابع حديثه. وعمران بن حطان صرح المجاحظ في البيان بأنه من أئمة الخوارج وهو يروي عن عائشة وغيرها من الصحابة.] (**)

من أكبر الأسباب في تقدّم الأئمة بعلمها وقبولها لرتبة التنوّع وأهليتها للاختراع في معلوماتها، أن تُثبّت على احترام الآراء. وقد كان للمسلمين من ذلك الحظّ الذي لم يكن لغيرهم يومئذ من السامع والتساهل مع الأفكار. شهد بذلك التاريخ وأهله إلا المتعصّين منهم مع ما كان قائما بين أصناف أهل الآراء من التناظر والجدل، ولكنك لا تجد ذلك معفوا بتعصّب ولا اضطهاد. كنت ترى الأشعري بين يدي المعتزلي لا يستنكف عن تلقّي فوائده والاعتراف له بعقّب التعليم. وترى الحنفي يتعلّم عن القدري وعن الفيلسوف السكّ. قد كان عمرو بن عبيد الزاهد الشهير من خاصّة تلاميذ الحسن البصري "رحمهما الله" وهو الذي كان مكلفاً بكتابة ما يمليه الحسن من التفسير الذي يردّه به على القدرية والمعتزلة، وما كان يمنعه ذلك من المجاهرة باتباعه مذهب المعتزلة وعن التماق بهروس وأصل بن عطاء الغزّال الذي قال له الحسن لما كثرت مناقشته: اعتزل مجلسنا. فكان عمرو بن عبيد يختلف على الدرسين جميعا، وما كان ذلك يمنع الحسن من تكليمه بأملأ تفسيره. حتى استخدم اختلاف الآراء آلةً للمشيّع السياسي، حين أدّنت الدولة العربية والمجاعة الإسلامية بالانعزال والافتراق اللذين شرّكا من الآثار ما نحن نتعصّب في مهائبه ولأوائه حتى اليوم. وكذلك الحجر على الرأي يكون منبرا بسوء مصير الأمة، ودليلا على أنّها قد أوجست في نفسها خيفة من خلاف المخالفين. وجدل الجادلين. وذلك يكون شرين أهد أمرين، إنا ضعف في الأفكار، وقصور عن إقامة الحقّ وإما قيد الاستعباد الذي إذا غالط نفوس أمة كان سقوطها أسرع من هويّ الحجر الصلب على البامق: أنّ النظام دخل على شيخه أبي الهذيل العلّاف، فقال: يا أبا الهذيل! لِمَ قَرَرْتُمْ أن يكون الله تعالى جوهرًا غشياً أن يكون جسماً؟ فهلاً قَرَرْتُمْ أن لا يكون جوهرًا مخافة أن يكون عرضاً. والجوهر أضعف من العرض. فَبَقِيَ أبو الهذيل في وجهه. فقال النّقّام: قَبَّلَكَ الله من شيع! فما أضعف حجّتك!. وكان الخليفة المأمون يقول لأهل ناديه إذا جازّوه على كلام: هَلَّا سألتموني لماذا؟ فإن العلم على المناظرة أثبت منه على المهابة. دامت على ذلك الأمة الإسلامية متمتعة باحترام الأفكار. جريء كلّ واحد على أن يبوب برأيه، وجريء كلّ مستمع على تقويمه بالحقّ. وإن وقع في خلال ذلك حادثة خلق القرآن، وحادثة صغيرة وقعت بالقدس بين الباطنية وأهل السنّة؛ إلا أنّهما لأسباب عالية وغلط فاحش لا يسع ذكره اليوم. لما استخدمت الآراء للتياسة، وشاعت المداينة بين الناس. وضعفت الكبرياء عن الحقيقة، يومئذ ساد اضطهاد الأفكار والغطّ عليها. كي لا تسود على مخالفيها القاصرين الظاهرين في مظاهر العلماء الممّقين. نغني بالتياسة ما يقرن سياسة الدّول في تصرفاتها وأغراضها بسياسة الأشخاص المسيطرين في هوائهم، وربما كان القسم الثاني أشدّ على الأفكار لكثرة دواعيه، ووفرة منتعليه، منهم من يفعل ذلك إيقاءً على منصبه، واستعفاظا على وجهته، لأنّه يخال أن كلّ مخالفة له

في الرأي، تنذر بتلّ عرشه وزلزال أركانه. والمريض كثير الأوهام. ومنهم الذي يحفظ من مخالفة المعتاد. ويرى العادة ديناً أو شبه دين. يجب أن لا يتلاعب به الشخص. ومنهم الذي يتوهم أنّ الدين يخالف احترام الآراء، ومنهم الحاسد العاجز الذي يجب أن يظهر في مظاهر الكمال بكلمات يلفتها، ويحسّ في ذكر ذلك لذّة مادام متفرداً بها. فإنّ شاع ذلك بين الناس. تميّز من اللفظ. كنت أعرف رجلاً ينادي بين الناس باسم النّقد للمعالة والطّعن في الأوضاع المعتادة. وربّما ترقى إلى بعض السّتومة زمان كان يقول ذلك وحده يعبّ الصّبرة وما يلحقها. ويترصد طريقها وما يقع بمرآها. فلما امتدّت الأيدي. وانبرت العيون إليها. واستوى مع غيره في معرفتها. انصاع يُتبع ذلك الحال. ويرى خلفه ودهاهم في ضلال.

مّا يخصّ بالوصاية والاحترام أكثر المتقدّمين الذين وصلوا بنا إلى حيث ابتدأنا من العلم والهدية، عوضاً أن نكون في متعرّكهم الأول نبتئ سيرة بطيئا. كما قالوا: إنّ الإنسان ابن يومه لا ابن أمه، فهو أيضاً ليس بابن لغيره. فمقدار فضيلة الرّجل ومكان شهرته، لا ينظر فيه إلى غير يومه الذي كان فيه. فلا يفلّط لنا كثير من الناس ينتقصون الأقدمين بمسّدركات المتأخّرين، فإنّما تعرف مقادير الرّجال بما أوجدوه. لا بما تركوه. ولكنّ طرق الشهرة لا تختلف، وهي قوّة الفكر. ومرتبة العلم والعمل على تنوير آراء المتعلّمين والقارّنين في عقل صحيح، وثيقة قديمة، ونصع جهور. قد استهوى هذا الغلط الشيخ أبا علي ابن سينا رحمه الله حين بالغ في ثنائه على أرسطو حتّى قال: أنا أنلاطون الإلهي فإن كانت غايته من الحكمة ما وصلنا من علومه فإنّ بضاعته إذن لمزجاة. وكأنّه نسي أنّه لولا أنلاطون بكلماته القليلة حرّّل لأرسطو أن يبني عليها كثيراً. لكان أرسطو هو أنلاطون. وبضاعته الواضحة كانت مزجاة.

هذا أيها الناشئون على النّقد. الباحثون عن الحكمة نبراس صبين. أقمناه بين أيديكم ليضيء لكم مستقبلاً نيراً، وعسى إن اهتديتم بضياؤه. واهتفظتم عليه من عواصف الأهواء والشبهات. أن تسلكوا به طريق العقلاء. فتصبحوا سمراءهم. والله يضيء آرائكم بالحكمة.

* مجلة السعادة العظيم، عدد 18، المجلّد الأول، رمضان 1322/1904.

* * هذه إضافة بخط يد الأستاذ الإمام الشيخ محمد الطاهر ابن عاشور على هامش مقال بعد صدور النسخة

وهج

اللون

وهج

الارض ARCHIVE

في تجربة

سامي بن عامر

التشكيلية



بالتأويل والتأويل، ويبحث سكان بعين في عصر
 بومبي، حي يسبح بين الدودة في حارة مائة سكيلا
 ورجعت التي لا تنتمي إلى التاريخ بوصفه تاريخ
 صورة أو أيقونة أو قتال، بوصفه تاريخ علاقة الإنسان
 حده وبالأرض ككل (وهذا ما سنتبّه لاحقاً) لأنّ الفن
 ليس شدة من غير ليس تجريدياً بالمعنى الدقيق
 شكلياً، هو من ماذي وواقعي وعيني (1). وشير
 هذا في كنهه لا يحلّ نفسه بغيره بل هو معضد مازد
 واحد به بعد حده، به حده مازي في صير بشكل
 وحده في يوحه في تشكيل دونه مع ذلك
 الحضر المائي الباطن التي تتجلى به، لا في وحده
 من مازد سعيه في مكان تشكيل في حده
 بتداعلات تشكيلية في يعقيد به مجهود سيني
 ثقافتاً وجماليّاً من أجل الظهور الأكثر جدوى ويتم ذلك



(1) اثارة 1990 بقية مربعة وتصنيق
 90 x 60 صم ملك الدولة

بوسنة وثابت بويج محترق في بعضي مع حده
 ولتسبب لي شكك بعد مسطح بوجه وحده
 محتوية تشكيلية ومقدرة حدي من هـ
 لأحد في مازد مستر بامبرود، بل بصغر
 حيث يجب أن يحدث مركزاً أو مراكز في حده
 الأمر لحطات الحصول على نتائج مقبولة في حده
 في دودة حده

لقد حده سيني من عدم كنه دفع بديهي في
 نوجه مازد في سبب، ذلك في من حده مسطح
 الأشياء أشكلا والأوامر وخطوطا وخريشات ومستويات
 وسواء وما في وعده من صلب بشكل
 حده في حده مازد لاهل في لاهل سيني
 صوره مازد في على حده موزي مازي
 بوزد من وحده سيني

حده معده بعض تشكيلية
 في حده مازد حده
 لاهل من حده مازد في حده
 مسطح حده، مازد بالكلح
 نصبت إضافة وحده وعده
 الفضل ووصف بين مساحات وحده

والتعاطي المباشر مع المسطح الحامل أو باليسب بوجه
 التي يدرس به شكك في مازد مسطح من حده
 تعرضنا إلى التقنيات المثبتة أنّ قانون الدفع ليس إلا
 وهذا السلوك غير المرتنن إلى تقنية واحدة والمفتوح على
 جميع إمكانات الإضافة لعملية تشكيل الموحدة أنا قوة
 الدفع فهي منتشرة في حده وحده حده بعض
 حده موزد كنه وحده حده هي في حده
 الأمر حده لا مسطح حده حده أو حده
 بين حواس البصر واللمس فينا لتحاول تين الأنسج
 التي تكوّنت في لحمه ومن موده الكثيفة في مواقع
 واللطيفة في مواقع أخرى وحده لاهل صعب
 الأولى إثارة بمعنى حده ومعده بوشه حده
 تبعنا عن الأصل لتدفعنا نحو جغرافية البحث عن
 أزمنة أخرى نحتاجها لتعدّل بوصلتي التلقي والإدراك



صورة داخلية 1997 تقية مردوجة على ورق
20 x 20 صم ملك خاص

في هذه الصورة، التي هي نسخة من عمل الفنانة، نلاحظ كيف تم استخدام الضوء والظل بشكل مثير للإعجاب. الوجه، الذي يبدو أنه في حالة من الظلمة، يبرز من خلال التباين في الألوان. هذا العمل يعكس قدرة الفنانة على خلق أجواء غامضة ومثيرة للفضول.

في هذه الصورة، التي هي نسخة من عمل الفنانة، نلاحظ كيف تم استخدام الضوء والظل بشكل مثير للإعجاب. الوجه، الذي يبدو أنه في حالة من الظلمة، يبرز من خلال التباين في الألوان. هذا العمل يعكس قدرة الفنانة على خلق أجواء غامضة ومثيرة للفضول.

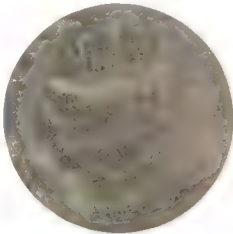
تجلبت في صباح متفجرة في ساحة، وهي ترحب بغير
بالقرب من وجهها، وهي ترحب بغير
باعتدال، معقبة من الآخر، معقبة من ساحة
صوت، هي ترحب بغير، هي ترحب بغير
لأنها ترحب بغير، هي ترحب بغير
تجلبت في صباح متفجرة في ساحة، وهي ترحب بغير
بالقرب من وجهها، وهي ترحب بغير
باعتدال، معقبة من الآخر، معقبة من ساحة



صورة داخلية 1997 تقية مردوجة على ورق
20 x 20 صم ملك خاص

في هذه الصورة، التي هي نسخة من عمل الفنانة، نلاحظ كيف تم استخدام الضوء والظل بشكل مثير للإعجاب. الوجه، الذي يبدو أنه في حالة من الظلمة، يبرز من خلال التباين في الألوان. هذا العمل يعكس قدرة الفنانة على خلق أجواء غامضة ومثيرة للفضول.

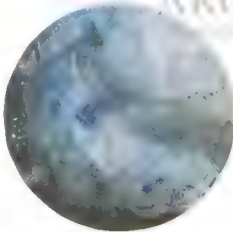
سامي بن عامر قد اتجهت إلى توظيف الشكل المغلق والبسيط لصياغة تكوينات تبدو إطاراً داخل الإطار هي ثنائية ثمانية نوعه أو ثنية ثوب وجه لراكب معقدة في مخطط شبيه كدلات ضوء أو كمصدر محبب من مباح بصير يشق من ثلوجة سائر شعب وسمح لثبات سورج حيد وتوصف بعد موى سبي حد في شك كجبر سبي في لأعبر لأجبه حد حول سافس و سوز مودس في م سوسى متدلات لونية تتحلل بها التربة (تقصص العناصر نربة مسعنه). امتدادات من الأبيض إلى الأصفر الذهبي وشرى ثوسى لأحضر شمع يؤثر فيه الأبعاد الملصقة نربة قشبه نعمة نصيرة مده من مراح بن سبي وأعد من سفيرس



15) أرضي 2007 تقنية مزدوجة
للظن 110 سم



17) ضمن الأرض 2007 تقنية مزدوجة على خشب
م 93 X 93



16) القبة الرقاه 2007 تقنية مزدوجة
الظن 32 سم

وكا لأرض ديب تسكن نوحه أو سانس محب و صاه مصنعة لن أو عب و صاه سده نقدي لاسي نصفي الأرضي، لذلك تبرز حروف هي ليست بالحروف وتبرز هوام هي ليست بالهوام، لعبة مخاتلة البنية والهيكل

[illegible]

(18) عيف حيواني 2006 تقنيات مزدوجة على قماش. 175 x 175 سم ملك خاص

«نظوني تاياسا» : عندما نظرون لا تفكروا فيما يجب أن تكونه اللوحة أو ما يريد عديد من الناس أن تكونه .
(8) ويريد بذلك القول أنّ الرّسم يمكنه أن يكون كل شيء ، نكر أن يكون ضوء الشّمس في اشتداد الزّربعة أو سحب من معدنة يمكنها أن تكون خطوة رجل على صديق حدة أو قدم ضرب لأرض كي تقرب كفى، لم لا ؟ هذا إذن هو موقف الفنان سامي بن عامر حين اختر أن يعبر معرضه الشخصي مدّة شهر قبل من سنة 2007 بـ «الأرض الجليظة» لذلك نشترك معه حين نقول بحث لأص لآب بحرمي يخبئ، لآب قس الشكل ورمز الحياة المائيّة والجسدية، أرض روحانية، حفل الطّاقة والحريّة، أرض جذيرة بالإجلال والقول هنا للرّسام ذاته (9)، يسعى الرّسام سامي بن عامر إلى تأصيل علاقة أخرى بالأرض، علاقة مستمدّة من صيغ الحداثة من الممارسات الفنّيّة والشّعورية والفهميّة، فهو يؤخذ من النّفس إلى نفس عن الأرض «لأع» عد خمس مختلف جوانبها الخفيّة وتعبّر أسوارها المتجدّدة من كلّ جانب . اختيار الأرض وتقليدتها من خلال السّماوية تشدّد على موقف حمدي بدوّلى في معناه «الفرقة» التي هي جسد نبات بمادة «الشرب» شكّل شكله من سحابة وعاديّ بالهادي أو سن بل رديسي هاد موقف ينتمي على فعل مقدّس وهنا يصعد الموقف في تمثلي مرصد من مرحلة إلى أخرى. حين تتقل وجه الألوان إلى فترة لأص وبسرير فيحقو ضباب ويبح بالأرض بوجه هو توجه ضدّ التّلفيع ويعتف في دود فني ومن هد معتقد أنّ القار التي لا يجب أن ترك للأطفال سن سري حجرة شي يحتمل شد لتأسيس التحوّلات عبر تجارب حدّاته وعد حدث شعيري ضاب بشده الفني وهي تطرف هد نمرة لخاف سامي بن عامر يقول با ثم سمع إلى أربع حصواته بمقن درخي بن حاوب شقر ثم آثاره من أجل توليف المقترّب الفعلي على لوحة ضمن تأويلنا وقراءتنا لتجرته التشكيكية التي بدبت المواد بأسلوب مختلف، بل ومستحدث في تونس، حيث تشير إلى أنّ توظيف المواد المختلفة والاشتغال

20 رسمه روحه 200⁺ نغسه مردوچه علی قعاش
175 X 175 سم

4 - في اتجاه التأليف

(1) مهنح دنيس ريو كتابه ما الفن الحديث ؟ QU'EST CE QUE L'ART MODERNE ؟، معنرا الفرق النوعي بين التجريد والفن المادي والواقعي المرسط بالكولاخ وبالورق الملصق، لذلك وضع محورا معنردا للتجريد في بداية الكتاب معنذا إنباء عن الفن المرتبط بالواقع، بالمفهوم المادي للمعوس وليس الصوري، رغم ما يشير إليه من اشتراك مبني في انعدام الشخص.

Denys Riout, QU'EST CE L'ART MODERNE ? Édition folio Essais Gallimard paris 2000.p 192
(2) عون الطيب صاحبة تقديمه للمعروض الذي أقيم برواق شيم سنة 1990 Tranches de lumières
Tranches de couleurs

3) Paul Eluard. Poésie ininterrompue IL O C Paris Gallimard Pléiade P 680.

4) Passeron René La Naissance d'Icare Éléments de la poétique générale Edition ae2cg Edition Paris 1996 P 144.

5) Tâpies Antoni. La pratique de l'art Traduit du Catalan par Edmond Raillard Edition , Gallimard. Paris 1974 P 60.

6) Eliaze Mercia Images et symboles Essais Édition Gallimard Paris 1980 2ème éd P 28

7) selon Sartre J P « le présent se dedouble à tout instant, dans son faitissement même en deux jets symétriques dont l'un retombe dans le passé tandis que l'autre s'élance vers l'avenir » l'imagination.
Edition Cérès Tunis 1994 P 48

8) Tâpies Antoni. La pratique de l'art Traduit du Catalan par Edmond Raillard, Edition , Gallimard Paris 1974 P 143.

(9) تقديم الرسام لمعرضه المقام في شهر أفريل 2007 برواق كيسي تونس العاصمة.

هاهي الآن بين يديّ

منية عبد الباقي عبد الواحد

هاهي الآن بين يديّ !

مفاجأة الحصة. هذه الحصة التي يتظرها عادة الأطفال على أحر من الجمر، بعد الفجر الذي ينتابهم في نهاية درس الرياضيات السابق. وما إن أهد الأطفال لوازم التصوير حتى تحوّلت الأجساد الصغيرة إلى دفقة من الحركة الحقيقية، ثم اتحنّت الرؤوس، ومسكت الأنامل بالأقلام وشرع الأطفال في العمل بشغف، وبرز هوسهم بالرّسم جلياً، وكثرت صمت القاعة ونظامها، وسرّي الحميم في الأفواء ودبت الحيوية بين المقاعد. ولقد كان الأطفال يستمتعون بهذه الحرية النسبية الحلوة بعد الانضباط القاسي، والنظام الصارم الذي يلتزمون به في بقية حصص الدراسة.

هاهي الآن بين يديّ !

تفاصيل عمل مختلف تماماً عن بقية الأعمال. لأكراسي ولا جهاز تلفزة، لا بسط ولا مفارش، بل لا تشابه ولا تقارب بين ما رسمه بقية التلاميذ وما رسمته زينب، صحيح إنه مشهد توفرت فيه المفاهيم التقنية من خطوط سمكية وأخرى رقيقة، ولكن لا وضوح في المحتوى. مشهد لا بداية له ولا نهاية، فلا تجمع بين العناصر ولا تجزئة، ولا مزج ولا فصل، ولا شيء يتضح. تبحث عن شيء معقول فلا تجده، بل إنك تجد نفسك ذاهلاً غير قادر على

هاهي الآن بين يديّ

صورة رسم شدتني إليها حين وقعت بغتة أمام مقعد زينب. زينب الفتاة التي برزت بموهبتها وذكايتها، والتي تبدو في غالب الأحيان حاملة مبتسة. وفي ابتسامها براءة الملائكة. زينب التي لا أعرف لماذا أقرأ دوماً في تقاطيع وجهها سيما الكتابة التي توحى بسرّ دفين.

هاهي الآن بين يديّ

صورة طالما انتظرت الإمساك بها مذ أن بدأت أجمع أوراق التصوير في نهاية حصة التربية التشكيلية بعد أن انتهى التلاميذ من العمل، وجفت الألوان المائية.

هاهي الآن بين يديّ !

صورة تمثل مشهداً أثار فضولي بطلاسه وأشكاله الغامضة التي تختلف تماماً عما رسمه بقية الأطفال: كراس وأرائك، وسط وزدائي وحضور قوي لجهاز التلفاز وطاولته الحاملة له، أشياء يستجيب جلّها لموضوع سهرة عائلية، موضوع استغل فيه الأطفال الخطوط الرقيقة والسميكة عملاً بما هو مطلوب في بداية الحصة.

العثور على منطق متماسك لربط الأشياء بعضها ببعض.

شرعت أتأمل المشهد، هو عبارة عن خطوط وأشكال مبهمّة احتلت فيها يد عظمى جلّ المساحة المعمّدة للرسم، يد خشنة كأنها خفّ بعير، مفترحة الأصابع رسمت كلها بالخط السميك الصلب، وفي قباله هذه اليد خط رقيق رسم وجهها يضاوي الشكل يعلوه شعر متسدل، ملامحه غير واضحة، تسقط منه قطرات سائلة باتجاه الأسفل، وفي الجهة الأخرى من الورقة ثمة فراغ تخرج منه كتلة قائمة تمثل خطا سميكًا مائلًا نحو اليمين، تحاذيه ثلاث دوائر من الخطوط الرقيقة مذهبة بمساحات مسطحة لا تكشف ببساطة عن ماهيتها.

غيّمت على الصورة الألوان القائمة وغابت الألوان الفاتحة، وعمدت الرسامة الصغيرة إلى جعل الظلام سيّد الموقف، مستعملة القيم الضوئية المتدرجة للون الأسود منتشرة بين الأشكال ولا مجال للنضوء إلا من الجهة العليا، حيث ينبعث بصيص ضئيل من نور اختفى مصدره، وهو يخرق الأجسام بجعل

لم أفهم شيئاً في البداية، انتزعتني حيلة ملقبة. حاولت استقراء المشهد لأكتنه حقيقة محتواه فلم أفلح. وأجهدت نفسي لأفكك الرموز المبهمة فلم أقدر، وفكرت في إيجاد علاقة رابطة بين الأشكال لكن دون جدوى. وعمدت إلى أن استحكي الباطن بواسطة الظاهر لكنني عجزت أيضا.

وبدا لي في النهاية أن مدلول اللوحة لم يعد محددا كما ينبغي، بل ربما خرج عن المطلوب، وإلا فما علاقة كل هذا بالهجرة العائلية؟

ولم يبق أمامي إلا أن أستلهم اللوحة بالرجوع إلى صاحبها لطلب المعونة.

نايت زينب، ورجوتها بلطف ومودة أن تعبر لي عمّا رسمته، وتستطّق مكثونه.

طافت على وجهها سحابة من الحزن وأخذت ملامحها تنقبض تارة وتبسط أخرى ويدت وكأنها تستشعر رهبة وصهب عليها الوقوف، فكتمت أنفاسها، وبلمت ريقها بصعوبة واضحة، وتفتتت من أنها تصارع

أمر إفشاء سرائقه أضلّعها، وهي تكاد تنفجر بالبكاء.

ريت على كتفها لأهدئ من روعها وطوقتها بيدي اليسرى فاقتربت مني أكثر. وأحسست في تلك اللحظة أن جسدي قد التحم بمأساة دنيّة، وتبدّد خوفها، واستأنست.

أدارت لي وجهها بعد أن عاودها الأطمئنان. وابتمت ابتسامة بريئة تحمل الرجاء فبدا لي أنّه لا بد من الأخذ بيدها! إلّا أنّها هي التي أخذت بيدي، وأدخلتني في عالم غير متوقع، ودعّنتي إلى أن أعيش فيه برهة حين نبرت وهي تردّد كلمات مضغوطة في تعابير صريحة:

- هذه هي سهرتنا العائلية التي نعيشها كلّ ليلة يامسنديا

انتصبت سباتها وأشارت بها إلى اليد المرسومة قائلة :

- هذه اليد هي يد أبي، هذا الذي يعود كل ليلة لملامحها، وبغريد، وبزيد، وهذه الدائرة المقابلة لها هي وجه أبي إنّها واقفة أمامه في مواجهته، وهو يحطم ما يجده أمامه مزمجرا وهي تلاقي هيجانه بما يشبه الهدوء والصبر في يادئ الأمر محاولة تهدئته والتخفيف من اندفاعه لكنّ كلّ هذا لا يجدي نفعاً، إذ سرعان ما يهتز من فرط الغضب، وتؤول المواجهة إلى خصام عنيف ينتهي بالإعتداء عليها، فيلطمها على وجهها بهذه اليد القاسية، ويمتعضها، فلا تملك المسكينة إلّا أن ترفع البصر ذليلاً إلى السماء وهي تذرف الدموع الحزى. أما هذا الخط السميك ياسيدي فهو جدار الغرفة المجاورة. وهذه الدوائر الثلاث هي أنا وأخوأي تقبع في ركن منها، نرتعد خوفاً، مستسلمين للرعب الذي يقطع الأوصال، وأصداء المعركة تصم الأذان، فتقتضي الساعات الطوال في فجيرة وراء فجيرة ويمر الوقت ونحن على هذا الحال حتى تمام.

لقد ملب هذا الحديث لتي. واكتسحتني قشعريرة مبهمّة، ووجدتني وقد استحلّت إلى مصغبة صاغرة أمام هول ما أشاهد شاخصة إلى الأشكال وكأنني

وتن بصمت، إلا أن اللوحة أذاعت الأئين بمكبر للصوت، فلوحتها مليئة حزنا وأسى وغطوسة وظلما.

بيد أن العجيب في هذه اللوحة وهو ما أذهلني، كيف استطاعت هذه الفنانة الصغيرة أن تزوج بين التقنيات المطلوبة والألوان الذاكنة والمحتوى الحزين ببراعة، وكيف نقلت بصدق بؤس العائلة وانعكاسه المؤلم على الأم وأطفالها. لقد صوّرت المشهد بواقعية وبصدق كبير، فبدت المخطوط الخرساء وكأنها تنطق وعكست الألوان القائمة المظلمة الجو المحتدم المشحون الذي تعيشه هذه العائلة كل مساء.

هاهي الآن بين يدي !

الآن وقد أفلتت اللوحة من صمتها، وكشفت عن مكتون سرّها جسّمت معاني مأساة ضاقت بها المساحة لصغيرة لورقة الرّسم.

أراها أبطالا لا يؤدون أدوارهم، أو يعرضون دراما مسرحية مؤثرة.

اكتظّ خيالي بصورة الأب وتضخمت هذه الصورة إلى الحدّ الذي لا يصدق،

واستعدت ثباتي بصعوبة واستجمعت قواي لأتخلّى عن صدمتي. رنوت إليها وتأملت عينيها، فبدت لي فيهما لوحة أخرى معبرة لا تقل جمالية عن اللوحة السابقة.

واحترت كيف يستوعب هذا الكيان الصغير حجم المأساة التي حطمت قلبه؟

إن زينب بلا شك فنانة تستيق العمر !

رمفتها من جديد بعين مشفقة. تخيلتها كيف تعيش كل ليلة في عاصفة هوجاء. إنها تتألم حتى النخاع !



الملكة الرائعة

صلاح الدين حمادي

مظطرتين إلى داخل المكتب وهو يشعر بقلبه يسقط إلى أسفل.

دعاه الطبيب إلى الجلوس مطمئنا إياه باتسامة لم تستطع أن تفعل في نفسه شيئا... وبدأ سيل الأسئلة وحركات الفحص والتحصن في الصور والتحليل التي جاءت بها معه.

بدأ رجل الطبيب جامدا، لا يشي بأية علامة فسالة برحماة يأس أن لا يخفي عنه شيئا وأن يعامله كرجل نوي يتقبل كل ما لا يتوقع.

اعتدل الطبيب في جلسته وأمعن النظر في وجهه وألقى عليه كلاما كالحجارة الصماء... لتكون شجاعا... لا يد من إجراء عملية جراحية... إنها الحل الوحيد... عليك أن تقرر بسرعة... الآن. الوقت في مثل هذه الحالات من ذهب.

تظاهر بريادة الجأش، وقال مضطربا :

— هل مثل هذا الأمر يحتاج إلى التفكير يادكتور؟ أنا مستعد.

وأراد الطبيب أن يقول شيئا ولكن المريض سارع بالإضافة :

— أعرف أن نسبة النجاح ضعيفة إن لم تكن

الصمت مخيم على قاعة الانتظار فائقة النظافة، لا أحد يشاركه الاستمتاع بهذا الصمت غير سكرتيرة الطبيب في المستشفى الذي قرر أخيرا أن يقصده إيقافا لطحونة الهواجس التي تأكل قلبه أكلا في كل الأوقات. الأعراض التي يعاني منها تشير إلى إمكانية إصابته بمرض خطير. هذا استنتجه من خلال قراءته المتواضعة في مجال الصحة.

ماذا لو...؟ وأوقف تساؤله المبني، لا يريد أن يتصور مجرد التصور أنه سترك كل أشيائه وأوراقه في منزله عرضة لأيدي من بعده، وكيف سيتقبل توقف قطار أحلامه في منتصف الطريق؟

وتذكر أن قوة الإرادة لدى الإنسان يمكن أن تساعد على مقاومة أعنى الأخطار بما فيها المرض... ولكن أي مرض؟... وأتى لكائن حساس مفرط في الرقة مثله أن تكون له إرادة البشر الأقوياء؟...

وانتبه إلى حركة باب مكتب الطبيب يفتح ويخرج منه شخص لم يتبين ملامحه أرجلا كان أم امرأة لقد كانت عيناه غائمتين، دعتة السكرتيرة بلطف إلى التفضل بالولوج إلى مكتب الطبيب، تسارعت دقات قلبه واستجمع قواه يطلب الوقوف وسار برجلين

منعمة... ولكني أفضل بحر السكون على بحر الهواجس المتلاطم الأمواج الذي أعيش فيه.

— إذن أنصحك بالبقاء هنا اليوم ومباشرة الفحوصات اللازمة منذ اللحظة استعدادا للعملية. نهض في التوجه بالحدوث إلى الطبيب :

— هيا إذن

اصطحبه الطبيب هادئا عبر بهو طويل إلى غرفة أخرى، وسرعان ما التحق به طاقم طبي يتكون من ممرض وطبيبة.

استقرت عيناه على الطبيبة الشابة مشدوها... كانت في حوالي السابعة والعشرين من عمرها... وكأنه يعرفها منذ زمن طويل... غاصت نظراته في عينها بعيدا... وشعر أنه يغرق في بحر من السكون والجمال والهدوء الخلاب والطمأنينة... من أين جاءت بهذا السحر في عينها ؟ وكيف سيصف جمال شعرها المنسدل كالحرير المائل إلى الحمرة على عنقها الناصع البياض ؟ وكيف امتزج فيها الجمال الأبدي بالمسحة الأسبورية وبالعقد العربي بسلاسة من لا يهدأ لها بال المزيج الحلو... هذا الكونكالت المشكل من مختلف العلال؟.

انتهت الطبيبة إلى عمق نظراته فحولت بصرها باضطراب إلى الطبيب متسائلة عن حالته وتبادل الإلتئان بعض الكلمات العلمية التي لم يفهم المريض معانيها.

عندما فتح عينه في صباح اليوم الموالي كانت أشعة الشمس تسلل إلى غرفته بالمستشفى في هدوء... كانت الغرفة تغرق في سكون مريب حاول أن يسترجع شريط الأحداث الماضية فلم يتذكر إلا عيني الطبيبة، وراح يستحضرهما من جديد وخطاب نفسه ميتسا : إن كان لا بد من الموت فليكن على يديها.

تناهى إلى سمعه صوت أقدام أتية في الرواق... دخلت الطبيبة مع الطبيب وممرضة تحمل ملفا به لأوراق. تناول الطبيب الملف من يد الممرضة وتقدم مه هاسا :

— هل تفضل بالتوقيع على هذه الأوراق حتى نشرع في التهيؤ لإجراء العملية؟

— ومن الذي سيجريها لي ؟

أجاب الطبيب بلطف مبالغ فيه :

— أنا طبعا

صمت المريض قليلا، ثم قال بإصرار :

— لن أوقع

— كيف؟ قال الطبيب... ولماذا ؟ أبعد أن قطعنا شوطا مهما في الاستعداد ؟

— لن أوقع إلا بشرط.

— وماذا لا يسعجت؟

— أن تكون هذه الطبيبة هي من يجري لي العملية

— الدكتورة سارة ؟ تساءل الطبيب باندهاش ملتفتا إلى الطبيبة ثم أضاف :

— ولماذا ؟

— هكذا... لأنه إن كان لا بد من الموت فليكن على يديها. هكذا يكون الموت أجمل

— وهل هناك موت جميل ؟ تساءلت الطبيبة سارة.

— نعم، عندما يكون على يديك وبين يديك يكون الموت جميلا، قال المريض بتهدج.

— إنك تحملني مسؤولية كبيرة يا سيدي.

— هات الأوراق إذن لأوقعها.

— لا عليك، كلي ثقة فيك... سأحيا من أجل أن
أرى عينيك ثانية.

وسرعان ما غاب عن الوعي.

عندما عادت إلى منزلها كانت كمن خرج من معركة
حقيقية.

كان جسدها منهكا، وروحها معلقة بين الأمل
والانكسار. كانت نظراته الأخيرة لا تزال تسيطر
على مخيلاتها. تمددت على الأريكة تطلب النوم.
لم تستطع قتلته بتصفح كتاب فلم تستطع التركيز
على كلماته. توزعت حركاتها بين المطبخ والتلفاز
والحاسوب تنتظر مرور الساعات ليأتي الغد وتطمئن
على نتيجة المعركة.

وعندما أطلت أولى تباشير الصباح كانت لا تزال
تطارد النوم بلا طائل، فقررت الخروج والتوجه مباشرة
إلى المستشفى... إلى حيث يرقد مريضها.

لما وصلت كانت حركة الصباح تملأ بهو المستشفى
وأروقة فتوجهت إلى حيث كان يرقد الرجل مسافرا في
غيوبة الموت... هذا الوجه لكأنني أعرفه منذ آلاف
السنين... خاطبت نفسها وهي تقف أمامه... هذا
الوجه الساكن سكوت الموت الفظيع لا بد أن يحيا،
هذا الوجه... أحبه... هذا الوجه... (أخيرا قررت)
هذا الوجه... لي.

اتحت لتطبع على جبينه قبلة دافئة زائفة بكل حنان
العالم... وترقررت الدموع في عينها... فسقطت دموع
على خده الأيسر... وكم كانت المفاجأة رائعة...
هزتها هذا... وطارت بها محلفة عاليا وبعبدا... لقد
فتح عينيه حالما لمست دمعتهما وجهه.

سارعت تطلب منه إشارة من إصبعها أن لا يتكلم.
وانهضت تتفقد حرارته ودقات قلبه وتضمن في ملفه
الطبي. ثم أمسكت يده وهمس له :

ممدّا في غرفة العمليات كان ينظر يهدوء لذيذ
إلى عينها منتظرا حقنة التخدير. بينما أحاط به طاقم
طبي يتكون من ممرضين وممرضة والطبيب المساعد
الطبية سارة في ما ينتظرهما. نظرت إليه بإشفاق يخالطه
فيض من الحنان. هذا الرجل لا ينبغي أن يموت،
حدثت نفسها، وواصلت... ولكنه سيموت...
كل المؤشرات الطبية تتوقع ذلك... لا شيء فيه
ينبض بالحياة سوى عينيه... ماذا أفعل لو فعلها
ومات على يدي؟... بل ماذا أفعل لو عاش؟...

هل أستطيع مقاومة سحر عينيه وهذه الرغبة العارمة
في الذوبان في والتي تنطق بها نظراته...؟ لماذا
ينظر إلي باستسلام...؟ أترأه يتلذذ بالنهاية في
حضرتي؟... أي قدر هذا الذي لقياء بين يدي
ليخبر مهارتي الطبية ومشاعري...؟ عليّ أن أنساه
وأنا أبشر العملية. يجب عليّ أن أعامله كأي مريض
آخر... لا... لا... يجب أن أعامله كمحبيب.

بل لنقل كمحب... أنا لم أحبه... من قال لي
أحبه؟ لماذا ينظر إلي هكذا بدواعة الأطفال؟...
اللجنة، إنه يثير في عاطفة الأمومة... لكأنه إني...
ماذا تفعل أمّ أمام ابنها المريض بين يديها؟... لكأنه
أخي... لكأنه أبي... لكأنه حبيبي...

— هاي... دكتور سارة... مالك؟...
المريض ينتظر حقنة التخدير... قال الممرض، هل
أحقنه؟

— هيا نبدأ، قال الطبيب... لتكن ثقتك في نفسك
كبيرة

— أه... نعم... نعم هيا نبدأ، وتوجهت
بالحديث إلى المريض : قُبِبي.

ابتسم المريض في هدوء، وعقب :

— اطمئني، ... سأحيا... من أجلك... لا تخافي... أنا معك دائما، ثم أضاف مبتسما.
— ولكن ليس في المستشفى.

* * *

انطلق صوت المنبه بموسيقاه المعتادة، فانتفض في فراشه كالملسوع وعلى وجهه بقايا دموع وابتناسم. نظر حوله باحثا عن محتويات غرفته بالمستشفى، فلم يجد شيئا منها. ألقي نظرة سريعة على الساعة، إنها السادسة والنصف صباحا. عليه أن ينهض حالا فالיום يشغل في الصباح.

أجال بصره حوله... وهمس محتجا:

— ولكن هذه غرفة نومي في بيتي، أين سأعثر على ساقية؟

— أهنتك، لقد نجحت العملية. هذه معجزة... لا بد أن تواصل الإصرار على الحياة... من أجلي... حتى تتجاوز مرحلة النقاهة بسلام.

ارتسمت على شفثيه ابتسامة رضا، وأشار إليها أن تقرب يدها من فمه، ففعلت بكل هدوء... رسم قبلة على يدها، وقال.

— أيتها الملكة الرائعة... لقد ملكت حياتي عن جدارة، فما سأعيشه إنما هي فترة من العمر محتتها لي أنت بالعملية التي أجريتها، فأنت إذن صاحبة هذه الحياة المتبقية وعليّ أن أخصصها لخدمتك. قالت وعيناه تنوهجان بريق يمتزج بالدموع:

— يجب أن تحيا.

فقبل يدها من جديد وقال:



أمتعة الكتابة

مجدي بن عيسى

أثوثة

الْبَحْثَةُ الثَّانِيَّةُ

يَا لِكَلَامِ لِكَثِيرٍ عَنِ الْحُبِّ . كَفَرْتُ

فَدَفَعْتُ بِهَا

وَالصَّرَفْتُ إِلَى غَيْرِهَا .

وَالنَّظَرْتُ

وَرَبَّكَ لَكَ فِي خَصْرِهِ الْعُزِّي . كُنْتُ تُسَمِّيهِ بِخَرَابِهَا .

وَالْعَنَافُ صَلَاةُ .

وَاغْتَرَاكَ بِالذَّنْبِ . هَلْ كَانَ ذَنْبُكَ حَقًّا ؟

هايكو

الْفَرَاشَةُ بِتِلْكَ الْمُلَوَّنَةِ التَّرَفَةِ

لَوْ أَنِّي كُنْتُ شَاعِرًا مِثْلَكَ

لَأَكْتَفَيْتُ أَنَا وَهِيَ فِي الْفَصِيدَةِ

حَرْفِي فِي كَلِمَةٍ

أَقُولُ أَحِبُّكَ

فَدِ يَلْسَعُنِي النَّخْلُ السَّارِحُ فِي حَقْلِ الْكَلِمَاتِ الْمَلَوَّنَةِ .

فَدِ يَخْرُجُ حَلْفِي حَرْفٌ .

أَوْ أَتَعَثَّرُ فِي حِجْرِ الْمَعْنَى .

لَكِنِّي

لَنْ أَمْنَعُ نَفْسِي

مِنْ قَوْلِ : أَحِبُّكَ . أَيْهَا الْمَرْزُوعَةُ فِي أَيْتِهِ النَّفْسُ

كَزَهْرَةٍ .

الإيقاع

كُلَّمَا صَلَّاتُ بِِ الْكَلِمَاتِ وَشَعْتُ انْتِشَارِي

في مدى الإيقاع . أشربة هو الإيقاع ، موسيقى ، ورفض
خارج الأنساق . معنى
لا تَأْذِيهِ اللُّغَاتُ ، وَشَايِحُ
تَمْتَدُّ بَيْنَ أَوْتَةِ الْأَشْيَاءِ لَمْ أَسْرِفْ
عَلَى الْكَلِمَاتِ . لَكَيْمِ التَّطَرُّتْ هُوبَهَا .
وَعَلَّزْتُ فِي الْإِيْقَاعِ . لَمْ أَعْرِفْ حُدُودًا لِإِنْتِشَارِي .

الكَلِمَةُ

الكَلِمَةُ

هَدِي التي بِيْن يَدِي
طَبِئَةُ وَخَبِيرَةُ
مُنْدُ مَنَامِي وَوَلِيدُ .
وَ أَنَا أَطْلَمُهَا

كَبِي تَذَعَلُ الْبَيْتِ الَّذِي رَفَعْتَهُ مِنْ أَحْلَاهُ .
تَبَيَّنَتْ مِنْ الْإِيْقَاعِ وَ الدِّكْرَى حَبِيْبِي حَبِيْ
مَثَلُ بَيْتِ الشَّجَرَةِ
هَيْسَاءُ الشُّوقِ الَّذِي فِي الْأَرْضِ لِنَحْصَرِهِ
مِنْ قَبْلِ الْإِتْلَاقِ الْبَدْرَةِ الْمُعْتَبَةِ

الْمَجَازَاتُ

الْمَحَازَاتُ فِجَاحٌ مِنْ لَعَةٍ .
وَالْمَعَالِي حُمُرٌ وَخَشْبَةٌ .
وَحُيُولٌ لَا تَرُومُ الْقَيْدَ . فَانْصَتْ فِي الْبَرَارِي .
عَنْ بَنَابِيعٍ مِنَ الْحِكْمَةِ لَمْ نُوْطَأْ
بِأَقْدَامِ نَبِيْنِ
الْمَحَازَاتُ بَرَاءَةٌ بِعُيُوبِ الصُّفْرِ . فَأَخْذَرُ
رَامِحًا مَنِيْنًا . وَلَا تَنْفَعُ
بُعْبُورُ دَمْرِ التَّنْبِيْضَةِ بَيْنَ مَحَالِبِ الْكَلِمَاتِ .

إِبْرَةُ الصَّنْعِ

أَزْسُرُ الصَّنْعَ فِي شَكْلِ إِبْرَةٍ
مَا الَّذِي سَاحِطٌ بِهَا ؟
غَيْرَ هَذَا الشَّنَاتِ .
شَنَاتِ الْمَعَالِي الَّتِي تَتَزَاخَرُ فِي الْقَلْبِ بِأِِبْرَةِ الصَّنْعِ
فَوَدِي

خُيُوطُ الْكَلَامِ
وَشَذِي الْمَعَالِي إِلَى بَعْضِهَا .
كَبِي يَكُونُ لَنَا مَا نُرِيدُ .
خَيْمَةُ فِي الْقَرَاءِ .
وَشَكْلُ لَنَا فِي الْكَلَامِ حَدِيدُ

شُعْرَاهُ الْهَائِكُو الْمَرْحُوحُ

شُعْرَاهُ الْهَائِكُو الْمَرْحُوحُ

لَا تَنْشَعْلُهُمْ

حِلَّةٌ وَمَخَازَاتُ .

لَا تَكْتَبُهُمْ

أَسْمَاءُ الْأَشْيَاءِ مُجْرَدَةٌ لَتَكُونُ .

شُعْرَاهُ الْهَائِكُو الْمَرْحُوحُ .

الْغِنَاءُ

عَلَى سَعَةِ الْإِغَايِي
لَمْ أَجِدْ فِي الْبَالِ أَغْنِيَةَ تَرْوِي
ضَائِدَاتِ الرُّوحِ لِلْكَلِمَاتِ نَلَايَ الْحَبِيْبِ وَالْمَكَاةِ
قُلْتُ ، أَخْذَلُ مِنْ حِيَالِ الشُّوقِ لِلصَّبَا
أَغْنِيَةَ عَنِ الصَّبَا فَاغْرَطْتُ دُمُوعِي

لَيْسَ لِلْأَشْعَارِ مِنْ مَعْنَى

عَوَاهُ الذَّنْبُ فِي الصَّخْرَةِ ، أَوْ تَغْرِيدُ طَيْرٍ
فِي سُكُونِ اللَّيْلِ ، نَوْحُ حَمَامَةٍ ،
وَزُدْمُوحُ طُلُوعِ
وَهَوْنِدُ كُرْحَدَةِ الصَّبَا ، أُلْعُ فِي الْحَبِيبِ مِنَ الْغِنَاءِ .

لَيْسَ الْغِنَاءُ سِوَى الْحَنَنِ .
حَبِيبُ إِبْقَاعٍ لِدَكْرَى .
زَعْبَابُ مَنَقَرْدٍ يَلُوحِدُ
بُعْدَهُ الْغَيَْابُ .

سَأَقُولُ لِلشَّعْرِ إِذْنُ ،
يَا سَيِّدَ الْكَلِمَاتِ ، أَطْرُدُ
كُلَّ رُوحٍ غَزَا إِبْقَاعَهَا ،
وَاسْتَنْقَلْتُ
لِرَبِّبِ أَحْرُهَا
وَتَحَدُّ فِي الْإِبْقَاعِ قَنَاصًا بِدَانِيَا
لَا رُوحَ الْمَعَانِي .

قَنَاصُ الْأَزْوَاجِ

لِي مَارَبٌ فِي الْهَجْرِ .
إِنْ أَهَاجِنِ الشَّعْرَاءَ اضْدَحْ مِنْ مَدَامِحِهِمْ
سَأَقُولُ لِلْكَلِمَاتِ ، مَا أَغْبَاكَ عَنِ بَرَى
مِنْ خَوْفِكَ الْأَشْيَاءَ ضَافِيَةً كَحَبِيبِ الْمَاءِ عَمِيَّةٍ
أَصَابِعُكَ الرَّقِيقَةَ ، وَالسَّعْيَ مُضْدَعٍ
بِرَبِّبِ إِبْقَاعٍ
حَلَّتْ بِهِ الْمَعَانِي وَارْدَى

لِي مَارَبٌ فِي الْهَجْرِ إِنْ أَهَاجِنِ الشَّعْرَاءَ قَمَجِيدٍ
لِدَانِ الْقَوْلِ مَدْحٌ لِلتَّضْيِيدِ وَهِيَ تَعْلُو
فِي سَمَاءِ وَحُودِهَا

الْيَسَارُ

اخْتَرَمْتُ الْيَسَارَ
مَدَّ كُنْتُ فِي التَّضَلُّ طِفْلًا
نَعَى لَلَّةُ
مِنْ رِقَاقٍ فَرِيبِينَ مِنْ قَلْبِ اسْتَدَانَا
عَبْدًا عَنِ لَبِّبِ حَيْثُ يُسْرَخُ أَهْلُ التَّيْمِينِ شَرَاهَانِيهِمْ
كَرْ يَوْمِئِذٍ لِلْكَلامِ جَنَاحٌ يُطِيرُنَا
لِلْعَدَالَةِ وَالْحَقِّ . هَذَا الْجَنَاحُ الَّذِي طَارَ بِهِ
تَعَدَّى ذَلِكَ فِي عَالَمِ الشَّعْرِ ، فِي عَالَمِ
مِنْ حَرِيرِ الْخَيَالِ .

أَعْطِنِي كِتَابًا تَنْتَهِى بِالسَّعَادَةِ (*)

ترجمة ، طاهر البكري

إلى عزّت سرائيليش (**)

حُنُكَمَا قَدْ أَفْلَتَ
حُنُكَمَا تَرَكَ الْبَابَ مَفْتُوحًا

لأَشْجَاكِ
تريستان و إيزوت
رومي و جوليان
هنري و إيفون

أُبي و أُمِّي
إلى الأبد مجتمعين
إلى الأبد مفترقين

أَعْطِنِي كِتَابًا
تَنْتَهِى بِالسَّعَادَةِ

إِنْ لَمْ تَكُنْ رَوَايَاتٍ
قَصَائِدَ

إِنْ لَمْ تَكُنْ نَصَائِدَ
فِرَاعِيَّةَ

إِنْ لَمْ تَكُنْ رِبَاعِيَّةَ
قَبِيَّتَ وَاحِدَ

أَعْطِنِي حُبًّا
يَنْتَهِى بِالسَّعَادَةِ

(*) شعر إيفون لومان : وهو شعر يعيش في ملية لآيون بمنطقة الرناتي بفرنسا مشر أزل كتاب له «حياة» سنة 1974 له عدّة مؤلفات هامة في الشعر والنثر وأدب الأطفال مشرف على لغات هدا ومن الشعر « في مدته ويعمل على التقارب بين الشعراء والكُتّاب في المهرجان العالمي «الأدي» «المسافرون للمعشوق» الذي يقام في مدينة سان مالو .

(**) عرت سرائيليش شاعر من النوسة ولد في عائلة مسلمة عريقة سنة 1930 كان شاهدا على عيب الباريز الذين أهدموا أخوه وكذلك على موت أصدقاء وأهالي خلال فصف سربيعو من طرف العصب ترجمت أشعاره إلى عدّة لغات ونحصل على العديد من الجوائز العالمية تومي سنة 2002

منذ أربعين سنة
أحاول "كتابة حياة"
تكون نهايتها سعيدة

لا "مدام بوفري"
لا "الأحمر والأسود"

منذ أربعين سنة
مت أربعين مرة
حبيب واحد وأربعين مرة

لا "كما يشير إليه العنوان"
"الأوهام الضائعة"

منذ أربعين سنة
وأنا مجرح بالفراق

"مغامرات هورنبلوز"
لا "مويين ديك"

أستيقظ ليلاً
وسط جرح

"بعيدا عن الحشد الهائج"
لا "جود الغامض"

لا العديد من روائع القرن العشرين

كتاب الإنجيل

لا أبطال الإنجيل

ولا العديد من التراجم في القرن العشرين

يتروك كل واحد
من الجانب الآخر للآخر

دع الورقة لتباضها

أعبرها

دون أن تكتب فيها

أعطني كتباً
تنتهي بالشعارة

"جزيرة الكنتز"

لا "الدكتور جيكل" أو "مستر هايد"

لا شرع في بيت

تندمر عليه

"منزلة السر"

لا "بعد عشرين عام"

يقتل حالاً

الآبيات الأخرى

"المستحقة تتسلل متوازية للرغبة"

دع هذه المرأة إلى نظرتها

مثل هذا البيت الآخر لما لم ي

"الجليلد الشفاف للطيور التي لم تعرب"

لا تفتح

فضة تكون نهايتها أليلة

لا أعرف السباحة

لكن أتبعها

لا أفهم بيت ما لا رمي

لكن أسمع

ذات يوم

تموت

تغادر

تتركك وحيدا

كما سمعت

"تأخرق الحزن بانك من الممكن أن تكون سعيدة"

وتبعنها.

أما الحنين العميق

للثانية

قبل اللقاء

أعطني قصيدا

لا يندى

ولا ينتهي

أعطني قصيدا

عندما كان من الممكن

أن تعيش قصة

تنتهي بالسعادة

أولا تنتهي

مثل هذا البيت لجمير الذي نوفي

مكتبة الحياة الثقافية

عبد الرحمان مجيد الربيعي

«الإبداع والإبداعية في المجتمع العربي» المنظمة من قبل الجمعية العربية لعلم الاجتماع.

وقد وضع المؤلف عددا من المراجع التي أثرت الفصل، ومن استنتاجاته الجديدة بالذكر قوله وهو المعنى بقديم الشعر: (على أن الكثير من مهام الشعر قد هرب اليوم إلى الرواية: فقد آلت أمور الإبداع الأدبي - الذي طالما كان مصنفًا ضمن صنفَي الشعر والنثر أو للمنظوم والمنثور - إلى ضرب من التقارب والتماس يصل أحيانا حد التشابك فيها أصبح يسمى «الكتابة»).

كما أنه يقر بأنه كان (للفصاة والأقصوة والرواية أسس ومناهب ضمن الأشكال الأصلية للظاهرة السردية عند العرب) فإنه يستثني من هذا المسرحية ويصفها بأنها (جنس أدبي دخيل تسرب إلينا ضمن المؤثرات الغربية الحديثة وتطوّر اهتمامنا به من الإعجاب والانتباس إلى التعريب والتأليف).

يقول وجهة نظره بشيء من الحسم ربما مردّه إلى دقة المتابعة.

والفصل الثاني بعنوان (خطط الخطاب وصور المعنى - كيفيات تشكّل المعنى في الشعر) وذكر أن هذا الفصل كان في الأصل بحثا قدم في إطار ندوة «المعنى وتشكيله» التي عقدتها كلية الآداب ببنوبة عام 1999. وفي البحث قدم شاهدين: الأول (قصيدة للشاعر يزيد بن ضبة مولى ثقيف توفي حوالي 130 هـ) والثاني: (قصيدتان قالمهما

«في إنشائية الشعر العربي»

للدكتور مبروك المناعي (تونس)

آخر إصدارات الباحث والناقد د. مبروك المناعي كتاب بعنوان «في إنشائية الشعر العربي - مقاربات وقرارات». ونشير إلى أن مؤلفات د. المناعي جميعها تتناول في البحث الشعر وخاصة القديم منه. وقد حقق بهذا تميزه وفراة تجربته (منح جائزة البابطين للإبداع في نقد الشعر 2000).

صدر له: المفضليات: بحث في عيون الشعر العربي القديم (تونس 1990)، المتنبي: قلبي الشعر ونشيد الدهر (تونس 1992)، الشعر والمال (بيروت 1998)، الشعر والسحر (بيروت 2004).

يذكر المؤلف في تمهيد (أن الجامع الأكبر بين فصول هذا الكتاب - وعددها ثمانية - أنها تتصل كل من ناحيته بمظاهر متنوعة من شيء واحد يمكن أن نخصره التسمية العامة التي علقنا بها الفصول جميعا وهي «إنشائية الشعر العربي» وإن كانت لا تختصرها ولا تستغنى القول فيها إطلاقا، وإنما هي مباحث في ظواهر استوقفنا في أثناء دراستنا لهذا الشعر وتدريسنا له منذ أمد ليس بالقصير).

أما فصول الكتاب الثمانية فأولها تحت عنوان (أولية الشعر في الإبداع العربي) وهو في الأصل (محاضرة قدمت في سبتمبر 1991 بمدرسة ضمن أعمال ندوة

الفرزدق في رجل من معاصريه يدعى المهمل بن عبد الله، أولاهما في المدح والثانية في الهجاء).

يتخصص الباحث هنا دور السارد - كما لاحظنا - في رواية حكاية القصائد في الشاهدين حيث يلقي الضوء على ما غاب على الكثيرين من غير تراثنا الثري.

والفصل الثالث تحت عنوان (التكسب ورعاية الشعر في التراث العربي).

يذكر المؤلف أنه ليس من هدف (هذا الفصل البحث الإحاطة بجميع مظاهر الرعاية الأدبية في التراث العربي، وإنما مجرد تجسيم هذه الفكرة وبيان الآثار الإيجابية البارزة لهذه الرعاية في الأدب وفي الثقافة بوجه عام).

مذكراً بأن هذا متأت من كون الشعر (أول ألوان الأدب العربي وأمرها فإن أقدم مظاهر الرعاية الأدبية وأكثرها وضوحاً قد اقترنت به أولاً وأساساً). وفي الفصل شواهد طريفة لنماذج من هذا الشعر. مثل قول أبي تمام:

(كم من لثيم قد عرسته قصائد)

ودأبن فيه فمما ظننن بظائل

لا خفف السرحمان عني انسي

ارتعت ظنني في رياض الباطل)

أما الفصل الرابع فتحت عنوان (أسطورة الذات - قراءة في لامية العرب للشنفرى).

ويورد في أوله نصّ اللامية ثم قراءته لها وهي قراءة متأنية دقيقة

وكذا الأمر في الفصل الخامس الذي كرسه لصورة الحرب ودلالاتها في شعر عترة العبي، وهو فصل مسهب ومليء بالاستنتاجات التي تعني الباحثين والقراء معاً

ثم الفصل السادس الذي خصّصه لقصيدة واحدة «دع عنك لومي» لأبي نواس وعنوان الفصل (حجة

الشعر: قراءة في قصيدة أبي نواس «دع عنك لومي») وهي قصيدة شهيرة يترنم بها الكثيرون من محبي الشعر العربي القديم الذي يتغنى بالخمرة والليل:

(دع عنك لومي فإنّ السوم إغراء

وداونسي بالتي كانت هي الساء)

وهي كما يذكر المؤلف (أشهر خمرياته إطلاقاً).

أما الفصل السابع فتحت عنوان (الوصف ووظائفه في الشعر العربي - إلى القرن الرابع الهجري).

ويرى المؤلف أن (الوصف في الشعر من أكثر الظواهر عمومية والثابسا واستاع حدود. وهو واقعة مزدوجة معقدة لذلك عسر على مؤرخي الشعر ونقادها تحديد).

ويذكر ما قاله ابن قتيبة في كتابه المعمد في هذا: (الشعر لا أقله راجع إلى باب الوصف ولا ميبيل إلى حصنه واستقصائه)

أما الفصل الثامن والأخير فخصّصه لموضوع (شعرية السواد في كافييات المتنبّي) ويتوسّع في موضوعه وينتهي إلى أنه أخرج لشعراء آخرين أغراضهم السواد فتشبهوا به.

بعد ذلك يحوّل ما استنتجته من خلال فصول كتابه - وعلى عادة الأكاديميين - في خاتمة ذكية.

هذا الكتاب إسهامة مهمة من باحث نستشف حبه للشعر العربي القديم، وقد قرأه بهذه الأريحية العالية.

وقد جاء في 188 صفحة من القطع الكبير - منشورات دار محمد علي للنشر ومركز النشر الجامعي - سنة النشر 2006.

«على فراش الموت»

لعبد الستار ناصر (العراق)

آخر إصدارات الروائي والناقد عبد الستار ناصر رواية بعنوان «على فراش الموت»، وعنوان الرواية

قد يجعل القارئ يظن أنه (الموت) ولكنه (الموز) وشتان بين الاثنين، وهذا اللعب نغده في عناوين أعمال أدبية أخرى مثل «عابر سرير» للجزائرية أحلام مستغانمي تحريفاً لمفردة «سبيل».

لكن «الموز» الذي نام على فراشه بطل هذه الرواية واسمه ويا للمفارقة «رواية» هو فراش من ترف وجنون وتشرّد وعلاقات نسائية لا حصر لها في مدن أوروبية.

ومن يعرف الكاتب قد يحيل الأحداث إلى ما عاشه وأنه روى مرحلة من حياته بكل فوضاها، روى حكاية أسرته بما يشبه جلد الذات، سيرة الأب المزدواج الذي عثر أكثر من بعض أولاده. وأخوة وأخوات «رواية» من أبيه ومآلاتهم.

ومن النادر أن نجد نصوصاً عربية كتبت بكل هذه الجرأة التي قاربت الوقاحة وجلد الذات والتشهير بالأسرة وكأنه يقتصر منها.

وعبد الستار ناصر محب لأصدقائه ولم ينس الراحلين منهم لذا نجده يستعرض جراح البعض منهم خاصة الأدباء - ويكيهم بحرقه كبيرة في خلال سطور روايته، يتذكر صديق طفولته الكاتب الفلسطيني العراقي نصر محمد راغب الذي غادر دنيانا مبكراً، يقول عنه: (هل اختلقتنا على قضية ما؟ نعم، على نجيب محفوظ، كنا يومها نشرب أكثر مما يحتمل أجسادنا، تساءلت حينها مع نفسي لكن بصوت مسموع، كيف حصل نجيب محفوظ على كل تلك الشهرة والمجد وهو الذي لم يعيش أبداً أيما تجربة استثنائية تستحق أن تذكر؟).

وتسأل نحن: هل أن عبد الستار ناصر المتخفي تحت اسم «رواية» على حقّ بسؤاله هذا؟ كيف له أن يحكم على محفوظ بهذا الشكل وهو الذي جاب كل شوارع وحواري القاهرة وتغلغل في أدق أسرارها؟ (لنقرأ حواراً مع رجاء النقاش الذي صدر في كتاب).

ومن بين أصدقائه الراحلين يفرد فصلاً للقاص محمود جنداري وهو أحد أعلام جيل الستينات في العراق،

يقول: (اعتزّ مرعوباً من فكرة أن محمود جنداري لم يعد على سطح الأرض).

ويتذكر آخرين مثل القاص موسى كريدي، والشاعر محمد شمس، صاحب الشاهر، سامي محمد، محسن أطيح وغيرهم.

بطل رواية عبد الستار ناصر جاء إلى روما ليدرس طب العظام، ولكنه بدلاً من ذلك امتحن المهن الصغيرة، منها غسل الصحون (مهنة جلّ المهاجرين العرب الشبان إلى أوروبا). كما عمل حارساً في متزل ابنة ليل اسمها (كاتي) وعهدت إليه مهمة تربية كلبها الصغير. لكنها طردته بعد أن عاشته ثم ملّت منه.

أضاع جواز سفره العراقي، وحصل على جواز سفر مصري من مهرّب وظفّه في تهريب الألبسة وعندما عاد للعراق عرف السجن الانفرادي وكاد أن يفقد حياته. الخ ..

و«رواية» بطل الرواية يعقد المقارنات دائماً بين (الهنا) الأروبي و(الهنا) العراقي، لم ينس تلك الأرض ولا أولئك الأصحاب لذا لا ينس لهم سيرة.

نجد عبد الستار ناصر وقد لجأ إلى الشعر حيث وضع في المتن قصائد لن يجدها القارئ زائدة.

وعندما يطلق سراحه يقرّر المغادرة والعودة إلى حياة التشرّد، ويقول لنفسه محدّراً: (اياك يا رواية، اياك يا ابن رشدي، يا غضبان الزومعي، اياك أن تخطئ ثانية في حق نفسك، ولم ألتفت إلى بغداد، لم ألتفت إلى الورد ولا مرة واحدة، لكنني برغم هذا بكيت)، كما يقول: (ولم ألتفت إلى الورد مرة واحدة).

تقع الرواية في 244 صفحة من القطع المتوسط. ونشير إلى أن عبد الستار ناصر يعيش في العاصمة الأردنية عمّان منذ سنوات، وفي رصيده عدد هام من الإصدارات.

ففي الرواية له: نصف الأحزان (2000)، أبو الريش (2002)، صندوق الأخطاء (2002).

وفي القصة القصيرة له: الحب رميا بالرصاص (1985)، في قطار السمك (2001)، سيدنا الخليفة (2001)، الحكواتي (2006).

وله في النقد الأدبي مجموعة أعمال منها:

شارع المتنبي (2004)، مقهى الشابتندر (2005)، باب القشة (2003). وأسماء مؤلفاته النقدية مأخوذة من أسماء بعض الأماكن المعروفة في بغداد.

وقد صدرت هذه الأعمال موزعة بين بيروت وبغداد وعمّان ودمشق والقاهرة.

صدرت رواية «على فراش الموز» من منشورات المؤسسة العربية للدراسات والنشر (بيروت) 2006.

«يد لا تسمعني»

لنجيب خداري (المغرب)

يعتبر نجيب خداري من الشعراء المتميزين في المغرب الأقصى، كما أنه أحد المعنيين في نشر الأدب المغربي من خلال إشرافه لعدة سنوات على الملحق الثقافي المغربي لجريدة العلم.

ولكن نجيب خداري ورغم سهولة نشر ما يكتبه إذا أراد هذا لم يقدم على نشر قصائده في كتاب إلا عام 2005 وفي ديوان يحمل اسم «يد لا تسمعني».

ولذا ارتأى أن يوضح هذا بكلمة تحت عنوان (حصار المحبة) هي (مقدمة) لديوانه جعلها مؤخرة أو خاتمة له.

وفي هذه الكلمة أوضح وأثار وروى كيف وصل للشعر، وكيف أحجم عن نشره في كتاب ثم وبعد (حصار المحبة) اقتراف عملية النشر.

يقول: (ما الذي ساقني إلى حب الشعر وأحيانا إلى «اقتراه»؟ إنها تلك النقطة الغامضة في كل شيء أو ربما في ما وراء كل شيء. انفعالي المبكر، في دهشة الطفولة، بالقرآن، ساقني إلى انفعال غامض، لليل، موجد، بالشعر. الدينني اختلط في وعيي الأول، بالوجودي،

بالكوني. وفي عزلة المرض الذي لازمني سنوات الطفولة كلها. كنت أقتلني كاتنا مستعارا، كاتنا من فضاء آخر، كأني ولدت والأسئلة الكبيرة تجلّد روحي).

ويذكر أنه لم يتوقف عند الإجابات بل بالأسئلة التي قادتني إلى تجريب عديد المعارف، مما كان متاحا لذلك المراهق الموهوب بالقراءة في كل اتجاه).

وعندما يصل للشعر يقول عنه: (جعلني الشعر أقرب أكثر من أسئلة الذات، والآخر واللغة والحداثة والتراث والجمال والغن...).

ولما كنّا أمام تجربة شاعر أصيل التجربة فإنه يتحدث عن الحالات المتناقضة التي تضع القصيدة شاعرها فيها (هزة شوق، لذة وصال، ترمي بك في زلزال تسونامي، إلى حان المعريدين... الخ).

ويحكم بقوله: (لا حدود لضافات القصيدة). وهذا هو الأمر الحقيقي الذي ينطلق منه الحقيقيون من الشعراء.

هذه المقدمة - للؤخرة حملت الكثير من الاعتراف والبرح الصادق (ومن مزيج الحب والخوف تخلقت لدي حال عن غيبوبة النشر) ولكنه فك الحصار - على حدّ تعبيره - فاقترح مجموعة من قصائده التي لم ير أكثرها النشر كتبها بين عامي 2003 - 2004).

في المغرب جرى الاهتمام بهذه المجموعة. وحصد الشاعر أصداء قصائده وهي تقمّ بين دفتي ديوان وجبة واحدة.

قصائد نجيب خداري تعكس شفافية وهذه صوته ويطه خطوته لمن يعرفه. هو فيها حزين، هو مليء بالشكوى، هو راصد، هو عاشق، لنقرأ من قصيدة (دمي دما):

(فلنسع إليّ يا دمي

ولنسع إلى امرأة أحبتها

حتى تورمت أقدام روحي

ولنهرع إليّ

إليّ

إليّ

إني تشققت أرضي

وما عادت سلاسل الماء ترنّ في عشيّ

وأكاد أبيض من تعب

وأكاد أياس من ضجر

وأكاد أجنّ من ظلّ كفرنّ

ومن فرن بلا خبز

ومن خبز بلا رائحة).

ومن قصيدة قصيرة جدًا ضمّتها الديوان مع قصائد
أخرى من الطراز نفسه. وعنوانها (حضور) يقول:

(قادمة

لا أدري

من ظلّ في داخلي

أم

من

لمعة

(الغياب؟)

هذا ديوان يثري ويضيف ويؤكد تنوّع التجربة الشعرية
في المغرب.

جاء في 128 صفحة من القطع المتوسط - منشورات
دار الثقافة - الدار البيضاء 2005.

«موسم التانيث»

لبسمة البوعبيدي (تونس)

عرفنا بسمة البوعبيدي كاتبة قصة قصيرة، مجتهدة
وصدّرت لها مجموعتان هما: (تغريد خارج السرب)
سنة 2001 و(احترق الصمت) سنة 2004.

وقد لفتت الأنظار بهاتين المجموعتين واهتم بهما
العلميون بالقصة التونسية.

جديد بسمة البوعبيدي هذه المزة رواية بعنوان «موسم
التانيث»، ونجد أن المدخل إليها احتشد بأهداء أولاً، ثم
آية كريمة «وإذا الموودة سئلت بأي ذنب قتلت»، بعد
ذلك مقطع من رواية عبد الرحمان منيف «الآن هنا،
شرق المتوسط ثانية». أما الرواية نفسها فقد جاءت في
جزئين. في الجزء الثاني منها لجأت الكاتبة إلى الوثيقة
حول ما يتعلق بالتجربة التعااضدية المعروفة في تونس
ومصدرها جريدة العمل التونسية عام 1968. وتعود إلى
عناوين أخرى من جريدة العمل ومن السنة نفسها مثل
(الهدف المقصود من التعااضد هو النهوض بالإنسان) أو
(التعااضد خلق من المواطن إنساناً جديداً ومكنه من قطع
المراحل الأولى بدون خيبة).

وكان الكاتبة لم تجد مرجعاً غذا جريدة العمل ولعام
1968 (دون ذكر اليوم والشهر مما يقتضيه التوثيق). ولذا
تعود إليها ثانية في استشهادات أخرى مثل: (إن تونس
لم تستورد النظام التعااضدي وهي لم تراو في اختيارها
غير التنبؤ بها جميع القطاعات الموجودة).

نقع الرواية في 128 صلفحة من القطع المتوسط -
نشر خاص - كما يبدو - وقد طبعت سنة 2006 في
مطابع الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم.

«القفار.. سراد»

لطالب المعمرى (سلطنة عمان)

تقدّم في هذا العدد من المكتبة الثقافية تأليفاً جديداً
من المدونة الأدبية العمانية وهو مجموعة من القصص
القصيرة بعنوان «القفار.. سراد» لأحد كتّاب القصة
الجديدة هو طالب المعمرى. ونشير إلى أن المعمرى الذي
أنجز هذه المجموعة بدأ شاعراً وله من قبل ديوانان هما
(من يأمن اليابسة) - بيروت 1996 و(جبل شمس -
حضور مائل للغياب) - مسقط 2005.

هذا هو السؤال الذي تزرعه القصة بإيقاعها الشعري الموسق.

وفي قصة (جوع) نخلدنا أمام مناخ قصيدة أكثر مما هو مناخ قصة رغم أن الكاتب أراد إثراء النص بوقائع. أبرزها أن أحمد (وهو اسم بطلها) خسر راتبه كاملاً في سهرة بلهى وشاهد الرقص وحلق مع الجو حتى لم يبق من راتبه ما يشتري به سندويج شاورما.

والشيء نفسه الذي ذكرناه عن القصة السابقة يمكن قوله على قصة (خوف) التي تتلخص بآخر سطر منها (الخوف ليس له وجه واحد أو مكان).

نجد الكاتب شغوفا بمفردات لمسميات محلية لذا يضع لها شرحاً لتصل إلى القارئ العربي.

مجموعة طالب المعمرى هذه تقدّم لنا صورة مشرقة لتجارب القاصين الشباب في سلطنة عمان وهم أكثر.

جاءت المجموعة في 74 صفحة من القطع المتوسط - وصدرت في سلسلة كتاب نزوى الذي يصدر ضمن منشورات مجلة نزوى المعروفة سنة النشر 2006.

لكن الشاعر لم يغادر المؤلف وهو يكتب القصة القصيرة سواء بلغتها أو بدقة التكثيف، وليس بين قصص المجموعة الثماني إلا قصة واحدة نصفها بالطويلة تجاوزا هي (فاسكو.. في بلاص بترى) وتدور أحداثها في أقصى الأرض العربية هناك في المغرب.

في قصة (موت.. في انجماين) غد بطلها (أبو خالد) وهو يبحث عن خاتمة لحياته، لكنه يريد أن يجعل انتحاره متميزاً، لم يقدم عليه أحد غيره.

وقد تبدو المسألة أقرب إلى الخاتمة الطريفة عندما أقدم على شنط خصيتيه بإحكام بخيوط من النايلون التي تصنع منها شبك الصيد وعلى شاطئ البحر.

ووصف المؤلف موته هذا بالغامض لذا يورد ثلاثة أقوال ذكرت على الألسن، أحدها أن يقوم هو نفسه بهذه العملية (وهو يقهقه بأعلى صوته قبيل دخول الظلام كمهرج يستعرض بضاعته).

والثاني أنه طلب من شابين بأن يجذب كل واحد منهما طرف الحيط بانجماين مختلفين. والثالث وصفه لهذا الموت بالسهل الممتع.

عملية (الشنق) هنا إلى ماذا تذهب وإلى أي أمر نحيل؟

اشتراك

ترحب إدارة تحرير مجلة الحياة الثقافية بكل من يرغب في الاشتراك فيها وتدعوه أن يعتمد هذا النموذج وملأه بغاية الدقة والوضوح ثم ارساله الى عنوان المجلة مع نسخة من وسيلة الدفع.

مع الشكر على حسن تعاونكم



ARCHIVE

الاسم واللقب:
العنوان:
الترقيم البريدي:
الهاتف:
الفاكس:
<http://Archive.Sokhrit.com>

عدد نسخ الاشتراك: (اشتراك سنوي لعشرة اعداد: 20,000
عشرون دينارا تونسيا أو ما يعادلها)

يتم ارسال الاشتراك بواسطة حوالة بريدية أو صك بنكي بالحساب الجاري للمجلة بالبريد
رقم: 474-99 - اللجنة الثقافية الوطنية (الحياة الثقافية)

عنوان المجلة: 59، شارع 9 أفريل - تونس - الهاتف: 71 561 301 - 71 260 443